COMPREHESIUNEA ŞI INTERPRETAREA TEXTULUI EPIC

SUMAR

I. Comprehesniunea şi interpretarea textului epic

1. Proza scurtă
1.1. *Povestea lui Harap-Alb*- Ion Creangă
1.2. *Hanu Ancuţei- Fântâna dintre plopi* – Mihail Sadoveanu
1.4. *Moara cu noroc* – Ioan Slavici
1.5. *Alexandru Lăpuşneanul* – Costache Negruzzi

2. Romanul
2.1. *Ion* - Liviu Rebreanu
2.2. *Baltagul* – Mihail Sadoveanu
2.2. *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* - Camil Petrescu
2.3. *Enigma Otiliei* - George Călinescu
2.4. *Maitreyi* - Mircea Eliade
2.5. *Moromeţii* - Marin Preda
2.6. *Cel mai iubit dintre pământeni* - Marin Preda

III. Planuri de lectie

V. Bibliografie

GENUL EPIC

REPERE TEORETICE ŞI METODOLOGICE

Genul epic[1] este unul dintre genurile literare ce conţine specii literare dominante în programa şcolară din clasele IX-XII. Gabriela Duda în *Introducere în teoria literaturii* definea genul epic pornind de la o afirmaţie de-a lui Mircea Eliade „literatura epică- adică romanul, nuvela, povestirea- nu poate dispărea, pentru simplul motiv că imaginaţia literară prelungeşte creativitatea mitologică şi experienţa onirică. Posibiltăţile naraţiunii sunt infinite pentru că infinite sunt personagiile şi evenimentele atât în viaţă şi în istorie, cât şi în universurile paralele pe care le fundează imaginaţia creatoare". E fără doar şi poate, una dintre premisele de la care am pornit pentru a reliefa pe baza întrebărilor intertextuale/ intratextuale/ transtextuale o lectura participativă care se va putea infiltra în interiorul existenţei elevului dându-i sens şi forţă de pătrundere.

Naratiunea si interpretarea

Producerea de naraţiuni este strategia care permite realizarea unei lumi inteligibilă, fiind un model esenţial de organizare a datelor, sub o anumită dominanţă.

- „Eu cred că pentru a povesti trebuie în primul rând să construieşti o lume, cât mai mobilată posibil, până în cele mai mici detalii. Dacă aş construi un fluviu şi pe malul stâng aş instala un pescar, atribuindu-i un caracter irascibil şi un cazier judiciar, aş putea să încep să scriu, traducând în cuvinte ceea ce nu poate să nu se întâmple"(U. Eco, 1985: 27)
- Wolfagang Kayser: *„Tehnica artei narative este derivată din situaţia primară a narării: faptul că există un trecut care este povestit, că există un public, căruia i se povesteşte, şi că există un povestitor, care moijloceşte oarecum între cei doi*
- Naraţiunile – reprezentări a ceea ce s-a întâmplat anumitor oameni, în anume circumstanţe şi cu consecinţe specifice – sunt prezente în fiecare cultură şi subcultură şi pot fi văzute ca expresii ale unei strategii umane fundamentale prin care ne raportăm la timp, la procese şi la schimbare. Este vorba despre o strategie de construcţie de sens diferită – David Herman Introduction, apud Alina Pamfil, p 2
- *Naraţiunea dezvoltă sau condensează o povestire primă. Ea o re-generează, nu o imită niciodată. Ceea ce este povestit nu este, în textura sa intimă, un complex de evenimente şi de roluri organizate după legi care i sunt străine, ci o altă povestire care a pus deja sub forma de rol, a înrolat ţesătura narabilului*. (Claude Bremond - *Logica povestirii*, Editura Univers, 1981, p. 401)

Intriga este deci generată pornind de la lumea posibilă a naraţiunii (actori şi evenimente): *Rem tene, verba sequentur*, invers decât în poezia *Verba tene, res sequenter* – (U. Eco 1983: 28). Personajele sunt într-un fel constrânse să acţioneze după legile lumii în care trăiesc(sceleratul balzacian Vautrin, martirul hugolian Jean Valjean sau asasinul orb Jorge din romanul lui Eco *Numele trandafirului*), iar naratorul devine „prizonier al premiselor sale", după cum lectorul devine „prada" textului, obiect al unei experienţe de transformare induse de text, dincolo de dihotomia discutabilă opere de consum/provocare sau narativitate de masă/elită.

Disciplinele care au contribuit la valorizarea actuală a naraţiunii nu s-au interesat de acelaşi tip de povestire: *psihologia cognitivă* privilegiază naraţiunea cotidiană, *antropologia* şi *structuralismul* – basmul şi mitul, *sociologia literară* – romanul, iar *psihiatria* povestirea autobiografică.

---

[1] Termenul epic vine din gr. *Epikos* şi înseamnă „cuvânt, zicere, discurs". Speciile genului epic pot fi populare sau culte. Speciile populare sunt: balada, legenda, zicătorile, proverbele, maximele; speciile culte sunt: poemul-eroic, legenda cultă, balada cultă, epopeea, nuvela, istorisirea, romanul, basmul, fabula, schiţa. Acţiunea şi personajele sunt cele două elemente de bază. Timpul şi spaţiul acţiunii sunt numite. Prezintă fapte, întâmplări şi sentimente ale unor personaje. Se poate împărţi în momentele subiectului. Ideile, sentimentele sunt transmise în mod indirect prin personaje şi acţiune

Preluând ipoteza lui Michel Meyer conform căreia orice text/discurs este un răspuns deghizat la o întrebare, A. Kibedi-Varga(1989: 74-84) postulează existenţa a trei mari clase de interogări narative(*questionnements narratifs*):

- acţiunea (LE FAIRE) - tratată în romanul picaresc, povestirea fantastică, Bildungsroman, legendele urbane contemporane;
- existenţa (LE VIVRE) - sub semnul lui "Cum să dăm sens vieţii", evocată de biografii, autobiografii sau naraţiuni psihiatrice;
- existenţa ca ÊTRE (fiinţare) - actualizată de seria metafizică a miturilor, basmelor, romanelor care se întrebă şi ne întreabă „de ce existăm".

Pornind pe de o parte de la un asemenea model foarte general, iar pe de altă parte de la proprietăţile stabile şi numărul finit al elementelor combinabile în basme, rezultă trei domenii de cercetare proprii analizei povestirii(*analyse des récits*):

- *analiza tehnicilor povestirii* (cf. R. Barthes);
- *analiza legilor sau regularităţilor care guvernează universul narativ* (C. Bremond), a logicii acţiunii (T. Todorov) şi a relaţiilor posibile între personaje(E. Souriau, A.J. Greimas);
- *analiza relaţiilor dintre unităţile narative şi manifestarea lor discursivă* (raportul *histoire-récit-discours*).

Secvenţele care ar trebui să devină centrale în interpretarea unei naraţiuni sunt structurat de Alina Pamfil în modul următor:

COMPREHENSIUNEA, ANALIZA ŞI INTERPRETAREA NARAŢIUNII
Insanţa narativă Cine narează? Cine este prezent în text?
Perspectiva narativă Cum narează? Care sunt mărcile textuale ale perspectivei?
Acţiunea şi personajele Care sunt evenimentele? Cum sunt prezentate în text? Ce sens atribui evenimentelor reprezentate? Cum mă raportez la acţiun? Care sunt personajele şi relaţiile dintre ele? Cum sunt prezentate în text? Cum mă raportez al personaje?
Timpul şi spaţiul acţiunii Care este spaţiul şi timpul evenimentelor? Cum sunt construite?
Viziunea asupra lumii Ce tip de lume este reprezenta? Cum sunt caracteristicile acestei lumi? Care este raportul dintre această lume şi lumea mea? Cum mă raportez la această lume, la ierarhiile, la legile ei?

Paul Ricoeur în Conflictul interpretărilor propune interpretarea prin adoptarea dimensiunii sociale, istorice şi semantice

K Dolinin în lucrarea Interpretatsia teksta accentuează planul conţinutului, deoarece expresia este dedicată stilisticii. Dar interpretarea conţinutului se realizează prin abordarea unor concepte şi mijloace interpretative cunoscute, creându-se astfel posibilitatea anlizei corecte a textului

Matei Călinescu

Paul Cornea

Eva Monica Syekely

Problematica lecturii şi a receptării:

- reflecţii asupra tipologiilor textuale (M Foucault)
- reflecţii asupra construcţiei de sens (M Riffateree, Ion Coteanu, U Eco)
- reflecţii asupra esteticii recptării, insitând asupra "orizontul de aşteptare, în producerea şi în interpretarea textelor (Jauss)

- reflecţii asupra reânnoirii genurilor, paralel cu reflecţia lingvistică asupra tipologiilor textuale (J M Schaeffer)
- cercetările asupra naratologiei au inspirat procesal lecturii operelor literare integrale sau cercetările lui G Genette asupra transtextualităţii

lectura metodică presupune un lector activ, participant la validarea şi la producerea sensului textual, textil devenid local unei cooperări interpretative. U Eco
disciplinaritatea, pluri/ inter/ şi transdisciplinaritatea sunt cele patru arcuri ale aceluiaşi cerc deschis mereu spre un nou nivel, cel al cunoaşterii prin implicarea subiectului, în măsura în care înţelegerea lumii prezente presupune înţelegerea sensului propriei noastre vieţi şi al propriei noastre morţi în această lume" (Nicolescu p 25, 1999)
Interculturalitatea conduce spre schimbul de valori , spre înţelegerea relaţiilor dintre Eu şi Tu

Elemente specifice
Autorul*/Scriitorul este un experimentator public: el variază ceea ce reîncepe; îndărătnic şi infidel, el nu cunoaşte decât o artă: aceea a temei cu variaţiuni. Pentru variaţiuni el păstrează […] conţinuturile; temelor însă, le rezervă îndărătnicia formelor, marea funcţie semnificantă a imaginarului, adică înţelegerea însăşi a lumii*[2]*- Roland Barthes*
În lucrarea sa intitulată *Structura textului artistic (*1970 Iuri Lotman punctează faptul că o operă este o ţesătură de semne, textul fiind, în acelaşi timp, limitat – deoarece prin această limită este separat de non-text – şi ilimitat – întrucât face trimiteri la un întreg univers. Prin urmare, la analiza unui text se vor avea în vedere diferitele structuri care îl compun, simultaneităţile şi transgresările
Apariţia epicului in liceu programa

[2] Vasiliu, Iolanda. *Prefaţă* la Barthes, Roland. *Eseuri critice.* Chişinău, Editura Cartier, 2006, p. 12.

ION CREANGĂ
POVESTEA LUI HARAP-ALB

„Basmul este un gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiinţă observaţie, morală etc. caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci şi anumite fiinţe himerice, animale" (G. Călinescu)

Repere teoretice şi metodologice

Scenariul interpretativ propus pentru prima specie epică luată în discuţie, porneşte de la valorificarea informaţiilor pe care le avem despre viaţa personală a autorului, încercând să descifrăm existenţa din spatele cărţii. De altfel, se tinde în şcoala românească de a mitiza scriitorii ceea ce conduce la un efect opus celui dorit. Se remarcă o astfel de schimbare de receptare la Mihai Eminescu, fapt dovedit de apariţia cărţii *Cazul Eminescu*..., în urma articolelor din *Dilema veche*, în care o serie de critici literari îşi expun opiniile referitoare la modul în care trebuie receptat Eminescu şi orice alt autor în genere. Elevul nu trebuie să simtă un hiatus între el şi autor, ci să creadă că este alături de el, iar lectura să devină amicală, în modul acesta creându-se o relaţie strânsă între lector - text - autor.

Autorul nu este pe piedestal, ci este acel om înzestrat cu anumite calităţi artistice, care reuşeşte să dea viaţă unor personaje şi să creeze universuri imaginare, păstrându-şi însă valorile şi atitudinile umane care l-au consacrat, dovadă scrisoarea lui I. Creangă destinată lui Titu Maiorescu (în modul acesta se poate introduce şi legătura cu Junimea/ Convorbiri literare/ Marii clasici). Fiind un autor canonic/ clasic, eseurile care au în cerinţă acest concept cer implicit şi abordarea generală a operei autorului şi se poate crea o matrice a motivelor şi temelor dominante în universul artistic al scriitorului.
Procesul interpretativ are la bază lectura lineară şi integrală a textului, ceea ce permite rezolvarea întrebările intratextuale, prin care se va putea conştientiza evoluţia cronologică a evenimentelor (în realizarea momentelor subiectelor se poate apela la oricare dintre modelele oferite). Una dintre elementele importante în decodarea basmului e valorificarea semnificaţiei personajelor; pornind de la *Harta personajelor*, după modelul lui Greimas, se continuă interpretare pe baza intertextului, şi a modalităţilor de caracterizare oferite de text.

Textul-suport extras din *Enciclopedia zmeilor* de Mircea Cărtărescu aduce cititorul spre o lume imaginară construită în coordonate postmoderne (basm clasic *vs.* basm postmodern). Fiind un basm cult, am adoptat schema modelată de Giasson, 1990, după Schwrz şi Rafael, 1985, pentru a introduce conceptul de teorie literară şi am valorificat trăsăturile – umor/ oralitate- prin apelul la texte-suport extrase din operă. În finalul interpretării un dosar critic valorifică gândirea critică a elevului şi propune diverse perspective adoptate de către critica literară în interpretare basmului. În modul acesta se poate forma elevului o opţiune interpretativă capapbilă să valorifice opiniile/ valorile/ atitudinile sale în faţa obiectului de artă.

Viabiliatate operei se poate observa din faptul că este re-gândit, re-folosit, comentat şi intrepretat permanent (vezi aplicaţia pe Andrei Oişteanu - *opera aperta*, legătura cu un text contemporan de nonvaloare, după opinia lui Alex Ştefănescu şi dosarul critic)

În modul acesta am considerat că suntem capabili să dezvoltăm la elev problemele care „vizează sensul sau absenţa de sens al existenţei omeneşti", după cum afirma Husserl şi să oferim o interpretare prin care elevul să-şi dezvoltă receptivitatea în faţa textelui. Din acest punct de vedere, lumea naturală şi lumea spirituală nu formează decât un tot indistinct, supus aceluiaşi tip de investigaţie.

În cadrul basmului pentru o interpretare modernă se poate recurge şi la valorificarea celor 31 de funcţii enunţate de Vladimir Propp în *Morfologia basmului (Absenţa* – unul dintre membri familiei este absent sau părăseşte casa; *Interdicţia* – o interdicţie adresată eroului; *Încălcarea* – interdicţia nu este respectată; *Divulgarea* – obţinerea acestor informaţii; *Vicleşugul* – cel rău izbuteşte să-şi înşele victima; *Complicitatea involuntară* – lăsându-se păcălită, victima îşi ajută inconştient duşmanul; *Prejudicierea* – răufăcătorul face un rău sau aduce o pagubă unuia dintre membrii familiei; *Mijlocirea*,

momentul de legătură – nenorocirea sau lipsa sunt comunicate; eroului i se adresează o rugăminte sau o poruncă, este trimis undeva; *Contraacţiunea incipientă*- eroul se hotărăşte să înceapă contraacţiunea; *Plecarea* – eroul pleacă de acasă; *Prima funcţie a donatorului* – eroul este pus la încercare(atacat, iscodit etc.), pregătindu-se astfel înarmarea lui cu unealta zdravănă sau cu ajutorul magic; *Reacţia eroului* – la acţiunea donatorului; *Transmiterea obiectului magic* – eroul intră în posesia uneltei, armei năzdrăvane; *Deplasarea* – eroul este adus – în zbor, călare, pe jos – la locul unde se află obiectul căutării sale; *Lupta* – eroul şi răufăcătorul se luptă; *Marcarea, însemnarea* – eroul este însemnat; *Victoria* – răufăcătorul este învins; *Remedierea* – nenorocirea sau lipsa iniţială este remediată; *Întoarcerea eroului*; *Urmărirea eroului*; *Salvarea* – eroul scapă de urmărire; *Sosirea incognito* – eroul se întoarce acasă sau în altă ţară şi nu este recunoscut; *Impostura* – falsul erou formulează pretenţii întemeiate; *Încercarea grea* – eroul este pus în faţa unei grile de încercări; *Îndeplinirea* – încercarea este trecută cu succes; *Recunoaşterea* – eroul este recunoscut; *Demascarea* – răufăcătorul sau falsul erou este demascat; *Transfigurarea* – eroul capătă o nouă înfăţişare; *Pedepsirea* – răufăcătorul este pedepsit; *Căsătoria* – eroul se căsătoreşte şi se înscăunează împărat.

Definiţii ales basmului:

- **G Călinescu:** *„Basmul este un gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiinţă observaţie, morală etc. caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci şi anumite fiinţe himerice, animale”*
- **Vladimir Propp** basmul fiind în opinia lui Propp o „naraţiune construită pe o corectă succesiune a funcţiilor”, o matrice acţională în care ceea ce contează este stereopia predicatelor şi variabilitatea agenţilor, executanţi ai acestor predicate.
- **M Robert**„Basmul trebuie să pregătească totul pentru reuşita eroului său, ba chiar o face şi mai exemplară, întârziind-o prin mii şi mii de necazuri şi obstacole neprevăzute. Deci, sfârşitul poveştii este literalmente finalitatea sa(ea nu are nimic altceva de spus decât acest triumf amânat după plac), acesta fiind scopul şi sensul demonstraţiei sale”(M. Robert, 1983: 103).
- **Irina Petraş- Basmul este o specie a epicii populare şi culte, de obieci în proză, în care personaje imaginare traversează întâmplări fantastice, forţele Binelui învingându-le pe cele ale Răului**

Aplicaţii practice pentru interpretarea basmului

1. ***Diagonalele existenţei*** fizice ale autorului clasic

Citate	**Exprimarea opiniei** ***O posibilă relaţie cu textul***
„Creangă are noroc la femei. Cele ce-i intră în orbită sfârşesc prin a i se supune integral. Veronica Micle caută mai mereu protecţie la Creangă, iar Nică, un junimist, apelează la serviciile lui Creangă ca la un peţitor reputat” La divorţul de Ileana afirmă „S-au dus sărutările lipicioase, ţocăielile gustoase”	- despre viaţa sa sentimentală sunt date puţine - autorul are o imagine de om normal, viu, cu plăceri şi necazuri etc.
„Creangă strânge două biblioteci: una ambulantă, la îndemână în cap, cealaltă, ca Eminescu, imobilă, strânsă într-un cufăr greu” Când ajunge cu adevărat scriitor, după 1875, îl întâlnim acelaşi copil inflexibil, teribil. Farsele lui fac înconjurul Iaşului” Eminescu îi considera pe Creangă şi Caragiale cei mai dumeriţi asupra sintaxei româneşti” „După cum am spus, Creangă avea un adevărat cult pentru Maiorescu. Arabul cel mai fanatic socot că n-a avut mai multă admiraţie şi devotament pentru mahomed decât Creangă pentru Titu Maiorescu” „Cu creangă trebuie să fii cu ochii în patru, când glumeşte ţi când e serios. Sub lacrimi se ascunde râsul”	- „biblioteca interioară” (Pierre Bayard) oferă posibilitate scriitorului să re-valorifice şi sa re-construiască discursuri pe baza informaţiei dobândite - veselia oferită cititorului prin lectura cărţilor sale e un dat firesc al modului de a vedea viaţa şi de a se comporta, se accentuează dimensiunea jovialităţii a vieţii/operei sale - atunci sintaxa textelor sale propun cititorului o atenţie sporită (comic/oralitate/umor) - Marii Clasici ai literaturii roâne sunt formaţi în jurul Junimii, şi a lui Titu Maiorescu - aparenţa scrisului vs esenţa mesajului
Creangă era înalt, spătos, voinic, viguros ca o creangă de stejar... faţa rotundă şi bălană cu obrajii rumeni, iar ochii albaştri deschis, isteţi. Râsul lui înveselea Societatea.. Glasul era puternic, cu o voce de bariton. (greutate de 115 kg). Instrumentul de scris favorit: creionul. Creangă a fost multă vreme duşmanul politic al junimii şi îndeosebi al d-lui Iacob Negruzzi. Creangă de multe ori era nervos şi supărător şi atunci nu mai era cel glumeţ ca altădată.... Omul acesta e de o veselie neistovită, are o natură veselă” – informaţii extrase din *Dan Grădinaru, Ion Creangă, Ed. ALL, Buc., 2001*	- personalitate/ fizic impunător - nu are resentimente faţă de oameni - plăcerea de a trăi şi de a înveseli - povestitor cu voce de bariton/ gravitatea registrului

Relaţia dintre Ion Creangă[3] şi Titu Maiorescu:

Citiţi cu atenţie textul următor:

> "10 noiembrie 1876
> Dumneavoastră cred că veţi fi râs şi de mine şi de dânsa (Creangă are în vedere Moş Nechifor Coţcariul") şi cu drept cuvânt: pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrân decât tânăr. Iertaţi-mi îndrăzneala! Al dumneavoastră întru tot supus servitor.
> Creangă"

Cerinţe:

1. Ce fel de atitudine are Creangă faţă de T Maiorescu?
2. În ce relaţii culturale sunt Crangă şi Caragiale? Numeşte şi alţi autori care au făcut parte din grupul lor? Care este importanţa lor în evoluţia literaturii
3. De ce crezi că Creang utilizează un atsfel de limbaj?
4. Cum te-ai comporta tu dacă ai fi în locul lui Creangă?
5. Care este limita obedienţei/ a bunul simţ ?

(Re)lectura valorilor în literatura contemporană- exemplu negativ, kitch

ION CREANGĂ: text original: „Era odată un moşneag ş-o babă; şi moşneagul avea o fată şi baba iar o fată. Fata babei era slută, leneşă, ţâfnoasă şi rea la inimă; dar pentru că era fata mamei, se alinta cum s-alintă cioara-n laţ..."

Textul creat de Bogdan Ulmu: „VOCEA: Era odată un moşneag ... (cel numit se agita brusc în timp ce restul familiei sta în stop-cadru) şi o babă ... (idem.). iar moşneagul avea o fată .... (acelaşi joc)... şi baba de asemenea o copilă (idem.). Vlăstarul bătrânei era imperfect de-a dreptul- nestrălucind prin frumuseţea exterioară sau interioară, mai păcătuia prin lenevie, vicii de caracter, egoism şi ieşiri necontrolate..." (autorul contemporan greşeşte prin faptul că nu receptează în mod corect textul lui Creangă, şi implicit nu observă că la el cucereşte prin modul cum povesteşte şi nu ce povesteşte; apoi jocul de aluzii , referiri la cultura populară necesită un soi de maturitate intelectuală)

Cerinţe::

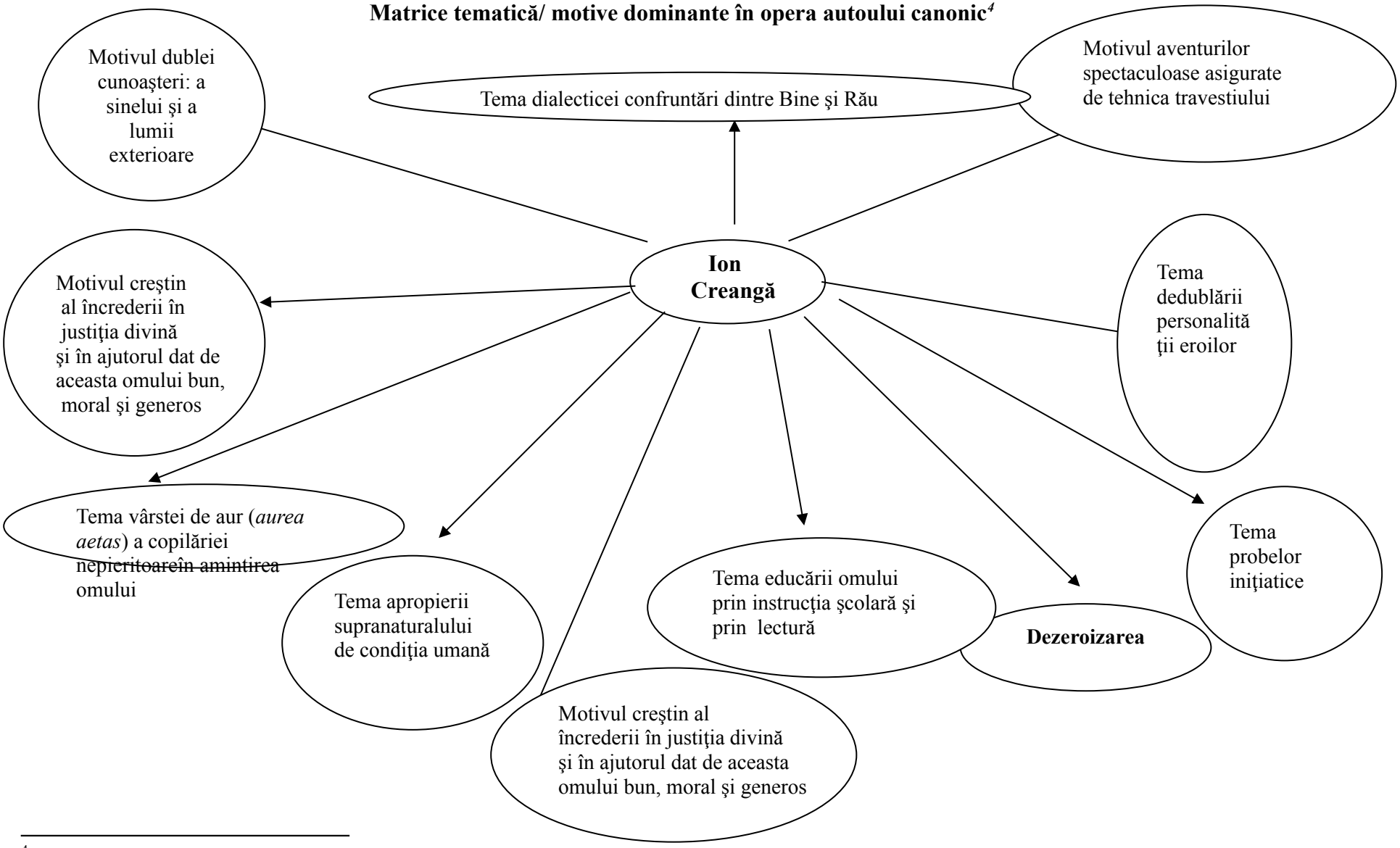
1. Exprimaţi-vă opinia despre modul de a re-aduce în prim plan opera lui Ion Creangă prin pastişă şi ironie.
2. Credeţi că scriitorul contemporan realizează în mod corect intertextul cu opera lui I Creangă.
3. Care e diferenţa între modul de a insera intertext în opera lui Mircea Căretărescu vs Bogdan Ulmu?
4. Care sunt calităţile pe care trebuie să le deţină un scriitor contemporan pentru a rescrie sub o anumită formă texte canonizate?

Notă! (autorul contemporan greşeşte prin faptul că nu receptează în mod corect textul lui Creangă, şi implicit nu observă că acesta cucereşte prin modul cum povesteşte şi nu ce povesteşte; apoi jocul de aluzii , referiri la cultura populară necesită un soi de maturitate intelectuală)

---

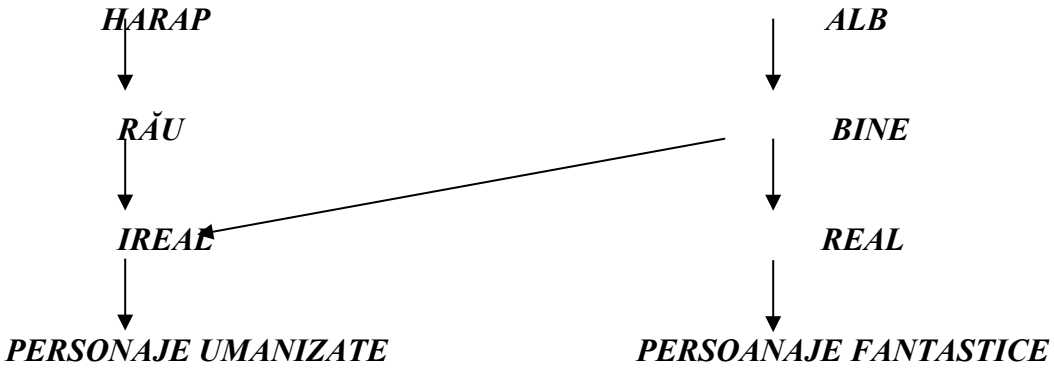
[3] Capra cu trei iezi (**1875**), Dănilă Prepeleac (**1876**), Fata babei şi fata moşneagului (**1877**), Făt Frumos, fiul iepei (**1877**), Povestea lui Harap-Alb (**1877**), Ivan Turbincă (**1878**), Acul şi barosul (**1874**), Ion Roată şi Cuza-Vodă (**1882**), Moş Ion Roată şi Unirea (**1880**), Păcală (**1880**), Moş Nichifor Coţcariul (**1877**), **Amintiri din copilărie** (**1879**)

Matrice tematică/ motive dominante în opera autoului canonic[4]



[4] Ion Creangă- autor canonic, reprezentant al Marilor clasici - "Canonul se transmite de la o generatie la alta si se schimba in functie de noile optiuni estetice si ideologice. Ma refer in special la canonul didactic, care este alcatuit din 16 scriitori din trei perioade: clasica, moderna si contemporana, cu centrul de greutate in perioada interbelica, dezvaluindu-si astfel caracterul modern.."- Dumitru Chioaru (Canonul literar la Craiova)

Tema şi titlul operei:
Identifică o posibilă legătură între dichotomiile create în basmul cult:



Exprimă-ţi opinia în 10-15 rânduri, despre antitezele care se creează de-a lungul textului, luând în considerarea elementele discutate:

Barem: 12 p
1. Conţinutul compunerii (exprimarea şi motivarea opiniei despre antitezele create, de valoarea oximoronică a numelui personajului etc.).
1. Structura specifică tipului de text redactat: *formularea clară a opiniei, prin raportare antitezele realizate în text - la cerinţa dată*: 2 p.; *formulare confuză, schematică*: 1 p. **2 puncte**
2. Conţinutul şi stilul compunerii: *motivarea prin exemplificări/ explicaţii clare în directă relaţie cu opinia exprimată* – adecvată contextului: 2 p./ parţial adecvată: 1 p.; *organizarea ideilor în scris* (*stil adecvat, claritatea şi coerenţa ideilor, echilibru între componente: opinie - motivare, dispunerea paragrafelor*) - adecvată contextului: 2 p./ parţial adecvată: 1 p.; *utilizarea mijoacelor lingvistice necesare motivării* (*verbe de opinie, organizatori/ conectori textuali care desemnează raporturi de analogie, de asemănare, de alternanţă, de opoziţie, de cauzalitate* etc.) – adecvată contextului: 2 p./ parţial adecvată: 1 p. **6 puncte**
2. Redactare (*Pentru acordarea punctajului, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.*) - *corectitudinea exprimării*: 2 p.(0-1 greşeli: 2 p.; 2 greşeli: 1 p.; 3 sau mai multe greşeli: 0 p.); - *ortografia şi punctuaţia*: 2 p. (0-2 greşeli: 2 p.; 3 greşeli: 1 p.; 4 sau mai multe greşeli: 0 p.). **4 puncte**

ÎNTREBĂRI INTRATEXTUALE EXPLICATIVE

1. Unde şi când se petrece acţiune? Cine sunt primele personaje care apar în text?
2. Ce îi cere împăratul Verde fratelui său? De ce?
3. Cum se realizează alegerea fiului care va pleca spre împărăţia fratelui?
4. Cum reacţionează craiul după vederea curajului fiilor săi?
5. Ce simte mezinul la vorbele tatălui? Ce hotărâre ia?
6. Cum se pregăteşte mezinul de plecare?
7. Ce sfat îi oferă craiul la plecare?
8. După câte zile şi unde se întâlneşte cu spânul?
9. Cum reacţionează mezinul la vederea acestuia?
10. Prin ce mijloace îl convinge spânul pe mezin să intre în fântână?
11. Ce se întâmplă mai apoi cu mezinul? Care e noul său nume ?
12. Cum e relaţia dintre cei doi? Care e raportul dintre cei doi? (stăpân vs slugă)
13. Cum sunt primiţi la curte? Ce se întâmplă cu Harap Alb ?
14. Prezintă prima încercare la care este supus Harap-Alb?
15. Ce îl determină pe Spân să îl supună pe Harap Alb la o adoua probă? Rezumaţi proba a doua.
16. Ce se întâmplă după câteva zile?
17. Ce face Harap Alb la ospăţ?
18. Cine strică dispoziţia mesenilor?
19. Ce îi ordonă spânul lui Harap-Alb?
20. Cum reacţionează tânărul la aflarea noii sarcini?
21. Cu cine se întâlneşte pe drum?
22. Alături de cine ajunge la Împărăţia lui Roş?
23. Care sunt probele la care îi supune împăratul Roş? Rezumaţi.
24. La ce probă îl supune fata împăratului Roş?
25. Cum reuşeşte să treacă peste proba impusă de fată?
26. Ce se petrece înspre împărăţia lui Verde imparat? De cine se desparte de-a lungul drumului?
27. Ce se petrece în sufletul lui Harap Alb?
28. Ce se întâmplă la împărăţie?
29. Cum se trece peste momentul crucial din viaţa lui Harap Alb? Ce se întâmplă cu spânul?
30. Care e finalul maturizării lui Harap-Alb?

Cerinţă:

Realizaţi o compunere de 1-2 pagini în care să încadraţi evenimentele acţiunii în momentele subiectului. În cadrul compunerii vei urmări la alegere între varianta tradiţională (expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământul), varianta lui Spiegel (expoziţiunea, evenimentul declanşator, complicaţia, rezolvarea, finalul, morala) sau spre varianta lui Greimas şi Larivaille (Starea iniţială, Complicaţie sau forţa perturbatoare, Dinamica acţiunii, Rezolvarea sau forţa echilibrantă şi starea finală)

Barem:

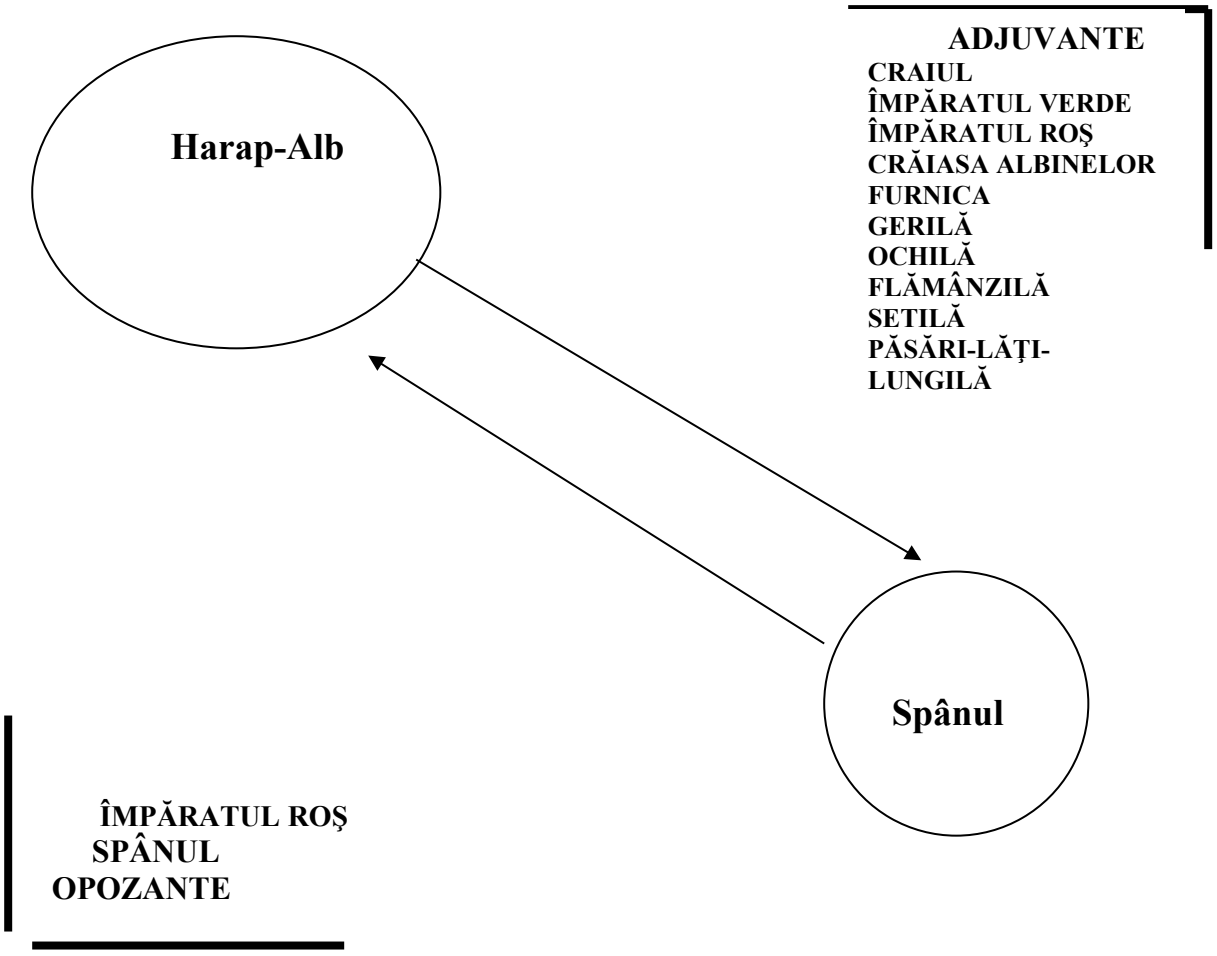
Continutul rezumatului

1. Respectarea fidelitatii fata de textul dat. (Concordanta dintre continutul textului dat si rezumatul realizat - in totalitate: 2 p./ partial: 1 p.) 2 puncte
2. Desprinderea elementelor esentiale/ a ideilor principale ale textului. (Desprinderea adecvata a elementelor esentiale/ a ideilor principale: 2 p.; desprinderea partial adecvata sau cu omisiuni a elementelor esentializate/ a ideilor principale: 1 p.) 2 puncte
3. Prezentarea esentializata, pe baza ideilor principale, a succesiunii intamplarilor la care participa personajele. (Prezentare in succesiune logica, esentializata: 2 p.; prezentare cu omisiuni sau cu amanunte nesemnificative: 1 p.) 2 puncte/

4. Respectarea unor conventii specifice rezumatului. (Relatarea la persoana a III-a; utilizarea modurilor si a timpurilor verbale potrivite; trecerea de la vorbirea directa la vorbirea indirecta, fara dialog inserat; relatarea obiectiva, fara interventii emotional-subiective si fara citate - in totalitate: 2 p./ partial: 1 p.) 2 puncte
Redactare (Pentru acordarea punctajului, rezumatul trebuie sa se incadreze in limita de spatiu ceruta. Nu vor fi penalizate raspunsurile care depasesc 1/2 pagini scrise.) Coerenta textului. (Claritatea enuntului, lexicul si sintaxa adecvata.) 1 punct/ Registrul de comunicare, stilul si vocabularul adecvate continutului rezumatului. 1 punct/ Ortografia si punctuatia. (0 - 2 greseli: 1 p.; 3 sau mai multe greseli: 0 p.) 1 punct/ Asezarea corecta a textului in pagina, lizibilitatea. 1 punct

HARTA PERSONAJELOR

Completaţi schema următoare cu numele personajelor, pentru a putea observa legăturile dintre acestea şi cum se realizează conflictul în cadrul basmului.



Exprimţi-vă opinia în minim 10 rânduri despre relaţiile dintre personaje, luând în calcul tipologia lor.
Model de răspuns:
După opinia mea, în cadrul operei lui Ion Creangă sunt creionate personaje specifice tipologiei basmului, având în prim-plan protagonistul, eroul/Harap-Alb/ Făt-Frumos care este nevoit să treacă printr-o serie de încercări complicate ajutat fiind de personajele adjuvante (calul, Sfânta Duminică, cei

cinci prieteni Crăiasa albinelor şi a furnicilor). Valenţele protagonistului sunt puse în valoare prin raportarea la antagonist (spânul/ balaurul/ zmeul, Roşu-Împărat), împreună semnalând o serie de funcţii ale basmului stabilite de Propp: iscodirea, complicitatea, reacţia eroului, întoarcerea, transfigurarea etc. Personajul principal din cazul de faţă este umanizat dar permanent sprijinit de actanţi fabuloşi care reuşesc salvarea şi trecerea peste încercările dificile impuse lui Harap Alb**.** Toate evenimentele sunt create în complicarea scenariului narativ care va conduce spre evoluţia personajului, spre dezvoltarea sa

Elev-Antal Timea, X F

Problematizare- Ce credeţi despre dublul statut al Împăratului Roş, care apare atât la adjuvanţi, cât şi la opozanţi?

Intertextul personajelor

Identificaţi mituri / opere culte sau populare în care să se reflecte tipologia asemănătoare a personajelor din basm

Personje	**Intertext**	**Observaţiiile elevilor**
Harap Alb	Heracle sclavul lui Euristeu Perseu în serviciul lui regelui Polyclet Poseidon se supune lui Laomedon Apollo se supune lui Admet	Pledoaria pentru o diversitate de interpretări în ceea ce priveşte profun-zimea modului de realizare a unui ***Homo fictus*** în opera lui Ion Creangă
Spânul	În basme neogreceşti ex. *Fiul împăratului şi spânul*	
Cei cinci prieteni Fabuloşi	*Ţugulea* de Petre Ispirescu: Flămândul, Setosul, Gerosul, Ochilă, Păsărilă Basm ceh: Lungul, Largul, Agerul-Ochilor *Les compagnons*: Mangeur, Le Buveur, Le Courreur, Le Tireur, Le Fine Oreille	

Caracterizarea personajului principal – HARAP-ALB

Tipologia personajului:……

Modalităţi de caracterizare	**Text-suport** **Fragmante extrase din Ion Creangă, Povestea lui Harap-Alb, Ed. Minerva, Buc., 1993**	**Interpretare**
	fiul Craiului cel mai mic, făcându-se atunci roş cum îi gotca, iese afară în gradină şi începe a plânge în inima sa, lovit fiind de adâncul sufletului de apăsătoarele cuvinte ale părintelui său alungă mâhnirea din inima ta, căci norocul îţi râde din toate părţile şi nu ai de ce să fi supărat - Ţine mătuşă, de la mine puţin şi de la Dumnezeu mult - Dă-mi voie ca să mă duc şi eu pe urma fraţilor mei; una de alta, dar ca să-mi încerc norocul. Şi ori om izbuti, ori nu, dar îţi făgăduiesc dinainte că. Odată pornit din casa d-tale, înapoi nu m-oiu mai întoarce - Lucru negândit, dragul tatei, să aud aşa vorbe tocmai din gura ta, zise craiul. Doar tu să fii mai viteaz, dar parcă tot un-mi vine a crede - Ghioajgă uricioasă ce eşti! Din toţi caii, tocmai tu te-ai gâsit să mănânci jeratic? De te-a împinge păcatul să mai vii o dată, vai de steaua ta are să fie! Mergi de-acum tot înainte, că tu eşti vrednic de impărat Fiul craiului, boboc în fel său la trebi de aieste, se potriveşte Spânului şi se bagă în fântână, fără să-l trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla Din copilăria mea sunt desprins a asculta de tată şi tocmindu-te pe tine, parcă-mi vine nu ştiu cum. Tata mi-a data în grijă, când am pornit de acasă, ca să mă feresc de omul roş, iar mai ales de cel spân, cât oi putea; să n-am de-a face cu dânşii nici în clin, nici în mânecă; şi dacă n-ai fi spân, bucuros te-aş tocmi… Dar nu ştiu zău la cât mi-a sta norocul! Nu ştitţi dumneavoastră ce poamă a dracului e Harap Alb aista. Să trăiţi luminate împărate, răspunse Harap Alb. Dacă n-a fost ea vrednică să vă repuie capul, fii măcar tu vrednic s-o stăpâneşti, căci acum ţ-o dau cu toată inima. Harap Alb le muţumeşte ş-apoi pleacă liniştit...	

	dar în pieptul lui răsare ... un dor; soare mândru, luminos şi în sine arzătoriu, ce se naşte din scânteia unui ochiu fermecător Nu ştia sărmanul Harap Alb ce-l aşteaptă acasă... Îngenunchiind amândoi, dinaintea împăratului Verde, îşi jură credinţă unul altuia, primind binecuvântare	
	Prezintă două scene semnificative pentru evoluţia persoanajului.	

Caracteristici: boboc, uman, respectuos, altruist, suflet bun, neiniţiat, local, prietenos, cinstit, cu slbiciuni umane, jovial etc

Exprimă-ţi opinia în 20 de rânduri despre evoluţia personajului Harap-Alb, utilizând următoarele cuvinte: *bildungsroman, neofit, devenire, umanizat, călătorie labirintică, destin***.**

Transdisciplinaritate:

Ascultaţi melodía de la Vama – Scrisoare către Făt Frumos (de pe albumul Vama, 2009) şi exprimaţi-vă opinia în legătură cu (re)descoperirea permanentă a valenţelor de protagonist a personajului din basm.

Textul melodiei[5]

Am crezut ca intr-o zi buzduganul va lovi în uşa mea şi am să ies să te îmbrăţişez/ Vroiam să-ţi revăd calul alb / Mi-ai promis că-l voi călări cândva/ Şi acum când în sfârşit aş fi putut/ Ne-ai lăsat să rătăcim printre faruri de maşini/ Trebuia sa creştem mari şi să luptăm cu toţi zmeii din lume, / Nimeni nu mai vrea sa lupte, Făt-Frumos/ Oamenii n-au timp să fie Viteri/ Unii spun că viaţa e o luptă dar foarte rar aud pe cineva care să fie sigur că a caştigat sau a pierdut// Mi-ai promis ca o să mă înveţi ce-ai onoarea Făt-Frumos/ Da` nimeni nu mai foloseşte cuvântul ăsta/ Nici în reclame nu l-am auzit, foarte rar în filme/ Da` mereu apare unu care spune ca eşti prost dacă ai onoare/ Ai plecat... şi nu m-ai lămurit// În fiecare seară ajungem în acelaşi loc, Făt-Frumos, nişte case mici/ Iar eu stiu sigur că am fost în castelul tău/ Mi-ai spus că nu pot să stau mult,/ Venea zmeul şi trebuia să luptaţi/ Si toti oamenii fac aceleaşi lucruri/ Cei singuri, intră-n casă, arunca nişte chei pe masă, se duc la frigider, scot o sticlă, beau, şi privesc în gol/ Apoi se trezesc ca din vis / Se duc in altă cameră, se aşează pe canapea si dau drumul la televizor/ In fiecare seară, mii de oameni fac aceleaşi lucruri, în acelaşi timp, în aceleaşi case mici, Făt-Frumos // Am fi putut fi singuri Fat-Frumos / Mi-ai promis ca n-o să dormim două nopti în acelaşi loc Făt-Frumos/ C-o să zburăm peste munţi călare pe caii noştri albi / Şi o să călătorim in acelaşi timp cu stelele,/ Şi unde vom vedea o luminiţa cât de mică, acolo vom cobori, si vom innopta/ M-am gândit că n-o să pot zbura Făt-Frumos / Dar eram sigur că voi călători/ Şi luminiţe sunt peste tot Făt-Frumos, asta mă doare/ Nici măcar n-ar fi trebuit să le căutam/ E mult mai simplu decât pe vremea ta, şi tu nu eşti

[5] "disciplinaritatea, pluri/ inter/ şi transdisciplinaritatea sunt cele patru arcuri ale aceluiaşi cerc deschis mereu spre un nou nivel, cel al cunoaşterii prin implicarea subiectului, în măsura în care înţelegerea lumii prezente presupune înţelegerea sensului propriei noastre vieţi şi al propriei noastre morţi în această lume" (Nicolescu p 25, 1999, apud Eva Monica Syekely p... ed Dacia, Cluj, 2007) &&&&& MORARU CURS

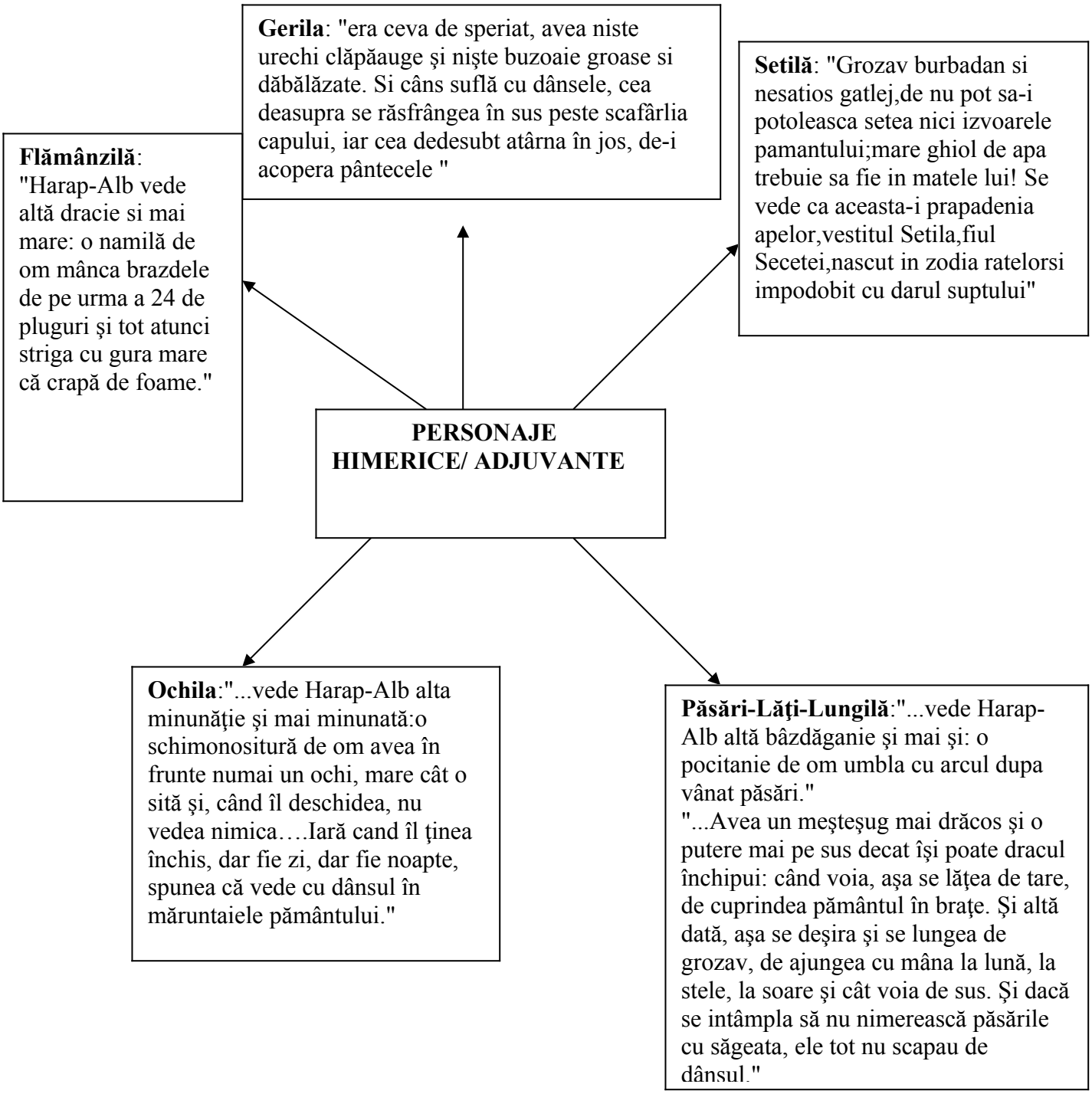
aici/ Spuneai să înconjurăm pământul / Şi să răspândim binele in lume/ Dar nu mi-ai spus niciodată ce înseamnă binele / N-ai apucat! // De ce m-ai lăsat Făt-Frumos, de ce?/ M-ai lăsat să rătăcesc printre faruri de maşini / Nu stiu drumul spre castel/ Si acasă doare / De ce m-ai trădat Făt-Frumos, de ce?/ Treci încoace să lupţi,/ Să m-ajuţi să câştig/ Nu mai ştiu să iubesc/ Fără tine mi-e frig// Ştii cât se ceartă oamenii pe chestia asta cu binele? / Mă enervezi Făt-Frumos că eşti iresponsabil/ M-ai lăsat cu ochii-n soare / Vreau să fac tot ce făceai tu,/ Şi să trăiesc cum trăiai tu, Făt-Frumos/ Şi să-i învăţ si pe altii/ Prietenii trebuiau sa ma ajute, nu Fat-Frumos?/ Trebuia să plecăm impreună la drum/ Trebuia sa ştiu să-i aleg, nu Fat-Frumos?/ Ei bine, află că sunt singur!// De ce m-ai lăsat Fat-Frumos, de ce?/ M-ai lăsat sa ratacesc printre faruri de masini / Nu stiu drumul spre castel/ Si acasa doare / Sunt singur si tu nu esti aici / Fomila, Setila, Pasari-Lati-Lungila/ Sunt inconjurat de niste idioti in costume gri / Cu care ma vad miercurea la mall/ Si care canta cantece despr bere/ Si nici macar nu`si mai amintesc de tine/ Imi spun ca au cunoscut`o doar pe Ileana Cosanzeana / Dar ca de tine nu`si aduc aminte/ Si rad Fat-Frumos, rad de tine, rad de mine/ Trebuia sa fii aici, lasule, sa ne`nveti sa luptam,/ Sa ne vorbesti despre onoare si prietenie / Sa ne spui despre sacrificio/ Trebuia ramai aici, sa te aperi, Fat-Frumos / Pentru ca eu n`o pot face in locul tau / Ca nu m`ai invatat Fat-Frumos / Ai plecat ca un las, Fat-Frumos / Si nu ne`ai invatat nimic/ Ai fi putut macar sa`mi spui/ Cum ai facut s`o iubesti doar pe ea Fat-Frumos,/ Pentru ca eu stiu ca ea te`a ajutat mult / Cum ai reusit sa iubesti o singura fata ?/ Te urasc Fat-Frumos, / Te urasc in numele tuturor calculatoarelor din lume / Tastez numele tau, si mii de pagini imi vorbesc despre tine/ Si tu nu esti nicaieri Fat-Frumos/ Si nici zmeul nu mai e printre noi Asa as fi fost sigur ca ai existat / Ai plecat Fat-Frumos, si ai luat cu tine si binele sï rau/ Te urasc, Fat-Frumos / Te urasc

Model de răspuns :

PERSONAJE HIMERICE/ ADJUVANTE

Identificaţi în text fragmente de caracterizare pentru personajele adjuvante.

Exprimă-ţi opinia argumentată despre rolul personajelor himerice, pornind de la afirmaţia: "*Principiul râsului şi viziunea carnavalească, aflate la temelia grotescului, distrug seriozitatea mărginită şi orice pretenţii de valoare extratemporală şi incontestabilă a ideii de necesitate, ele eliberează conştiinţa, gândirea şi imaginaţia omului în vederea unor noi posibilităţi"* (M. Bahtin, Francois Rabelais şi cultura populară în Evul mediu şi în Renaştere



Personajul antagonist între ieri şi azi.

Realizaţi o paralelă între modul de prezentare a personajului răufăcător în opera lui I. Creangă şi a lui M. Cărtărescu:

"Zmeii sînt animale inteligente, înrudite de departe cu specia umană. Din punct de vedere biologic, diversele rase de zmei şi-au dovedit o origine comună. Cu circa 15 milioane de ani în urmă, un strămoş al omului numit Ramapithecus a suferit o mutaţie datorată, probabil, consumului aproape exclusiv de mandragore (popular, mătrăgună). Glanda pineală, aflată la baza craniului, a crescut de circa o sută de ori în zece milioane de ani, transformîndu-se într-o pungă plină cu lichid inflamabil. Două canale osoase pornesc de aici, deschizîndu-se în nările animalului, care poate astfel proiecta după voinţă lichidul vezi-cant, care se aprinde în contact cu aerul, producînd jeturi de flacără divers colorate. Altă modificare constă în trei organe speciale de simţ, inexistente la om. Primul, organul prinţesoreceptor, asemănător a două scurte antene penate, violete, crescute în dosul urechilor, îi serveşte la detectarea prinţeselor, femele umane speciale, cu care zmeii masculi (singurii care posedă acest organ) pot procrea. Al doilea este organul voinicoreceptor, situat în osul tîmplelor, prin care e detectată vigoarea şi tăria în luptă a altor zmei sau a masculilor umani. Se crede că zmeul poate zări, prin trupul celui cu care se înfruntă, o fiolă de lichid roşu scînteietor, mai plină sau mai goală, după tăria adversarului. Ultimul e simţul cristalomandibular, cu care detectează prezenţa cristalelor de beriliu, de cuarţ de stîncă etc. pe alte planete. Organul corespunzător creşte, ca un ţurţure de gheaţă, din bărbia a foarte putini zmei si mai ales zmeoaice si se curbează-n sus, deschizînd în vîrf un fel de floricică de dantelă crem. Zmeii dotaţi cu organul cristalomandibular nu luptă, ci dorm întreaga zi, iar noaptea ies la suprafaţă şi rămîn încremeniţi, sub stele, numărînd cristalele de pe alte planete. Zmeii normali îi numesc „puah", ceea ce s-ar putea traduce aproximativ prin „poeţi". Corpul zmeilor ar fi avut, poate, o înfăţişare destul de asemănătoare cu a omului dacă, acum zece milioane de ani, o femelă neatentă nu s-ar fi lăsat vrăjită de un dragon de Komodo. Rezultatele au fost semnificative pentru evoluţia speciei: O creastă de solzi laţi, ca de stegozaur, începe la ceafa şi se termină la noada zmeului, coloraţi în verde la masculi şi transparenţi (cu cîte-un peştişor exotic înotînd în fiecare) la femele. Gheare puternice, adaptate pentru scormonit pămîntul, pornesc din cele patru degete de la mîini şi de la picioare. Toracele cu pectorali puternici cuprinde două inimi, care pompează către organe un sînge foarte rece şi foarte albastru. Intestinele sînt şerpi reali, înghiţiţi odinioară în cursul evoluţiei şi trăind azi în simbioză cu gazda lor. Nu există organe de reproducere *(Enciclopedia zmeilor, Ed Humanitas, Buc., 2002)*

Cerinţe:

1. Care sunt caracteristicile spânului în *Povestea lui Harap Alb*?
2. Care sunt scenele semnificative ale evoluţiei personajului?
3. Care este relaţia Spânului cu celelalte personaje?
4. Care sunt celelalte personaje din tipologia antagonistului?
5. Cum este prezentat lectorilor zmeul în opera lui Mircea Cărtărescu?
6. Ce fel de personaj este zmeul?
7. Care sunt caracteristicile zmeului? Ce fel de limbaj utilizează scriitorul?
8. Care este diferenţa dintre basmul lui Ion Creangă şi cel al lui Mircea Cărtărescu, luând în considerare etapele în care au fost scrise?
9. Exprimaţi-vă opinia despre valenţele zmeului/spânului /balaurului în basmul cult/popular? Ce atitudini/valori se accentuează?

Notă! E un text postmodern greu de clasificat bazat pe intertext şi pe vizionarism, ironie, pe crearea de imagini răsturnate, monstruoase, cu o anumită iventivitate a imaginarului, şi cu accente de ludic postmodern/ la nivel retoric se observă imitarea stilului ştiinţific îmbinat cu limba de lemn/ este considerat de Ion Pop "hipertextul enciclopedic al canonului literaturii române"/ utilizează o limbă care se resemantizează permanent/ studiul zmeologic se împarte astfel: *I Universul: Anatomie, Rase şi varietăţi, Geografie, Istorie, Arme, ocupaţii şi unelte, Economie, Civilizaţie, Limbă, Ştiinţe, Arte şi literatură; II Poveştile: Povestea lui Lobo şi a lui Fofo, Povestea spionului Bombas etc/* Familia zmeilor este formată din: Zmeul zmeilor, Zmeul sur de văgăună, Zmeul

cu colţi, Câinele de zmeu, Muma zmeilor, Zmeul mioritic, Animicştiutorul, Zmeul zmeelor, Zmăul, Încălţaţii, Zmeul asiatic şi zombalul)/ este o monografie zmeologică (vezi Ion Pop, *Dicţionarul analitic de opere literare*, 2005)

Manifestarea temei în literatură şi film[6]

Termeni complementari călătoriei (particularizând tipul de călătorie, scopul sau profilul călătorului)
Exemplificări cu opere:

- **Călătorii microscopice – T. Arghezi- *Tablete din ţara lui Kutty* (a se vedea importanţa desenelor animate!!!) – Finding Nemo, regizat de Andrew Stanton**
- **Călătorii macroscopice – J. Verne - *Ocolul pământului în 80 de zile* - Around the World in 80 Days regizat de Frank Coraci**
- **Călătorie în lumea fenomenală – D. Golescu – *Însemnare a călătoriei mele* - Back to the Future regizat de Robert Zemeckis**
- **Călătorie în lumea siderală – M. Eminesc - *Povestea magului călător în stele* – Stardust regizat de Matthew Vaughn**
- **Călătorie în lumea transcedentală – M. Eminescu - *Sărmanul Dionis* - The Talented Mr. Ripley regizat de Anthony Minghella**
- **Călătoria în sacru – M. Eliade - *La ţigănci* - Eternal Sunshine of the Spotless Mind regizat de Michel Gondry**
- **Călătoria în spaţii exotice – M. Eliade - *Maitreyi* - La nuit Bengali regizat de Nicolas Klotz**
- **Călătorii iniţiatice – M. Sadoveanu - *Baltagul* – The Da Vinci Code regizat de Ron Howard**
- **Călătorii aventuroase – Voltaire, *Candide* - Stand by Me regizat de Rob Reiner**
- **Călătorii de cucerire – I. Budai Deleanu- *Ţiganiada* – The pursuit of happyness regizat de Gabriele Muccino**
- **Călătorii melancolice – Gr. Alexandrescu - *Memorial de călătorie* – Rainman regizat de Barry Levinson**
- **Călătoriile psiche-ului – Nichita Stănescu - *Eseuri* - Reign Over Me regizat de Mike Binder**
- **Călătoria enciclopedică - M. Eliade - *Jurnalul parizian*– Cruel Intentions regizat de Roger Kumble**
- **Călătoria exilului – Monica Lovinescu- *Jurnal* – Cast Away regizat de Robert Zemecki**

[6] **codul scriptural vs. codul vizual** -"Cuvântul şi imaginea construiesc ficţionalitatea receptării, propunând multiple feţe ale interpretării, ca în nivelurile unui joc virtual" Eva M. Syekely, *op. cit,*. p.
Adaptare şi completare după ....

Metafora drumului: călătorie iniţiatică, călătorie de verificare, călătorie de înapoiere

cronotop fabulos – illo tempore : "Amu cică era odată într-o ţară un craiu, care avea trei ficiori. Şi craiul acela mai avea un frate mai mare care era împărat într-o altă ţară → **formula de început indică miracolul prezenţeitrecutului în clipa de faţă, în care tot ce a fost se află în simultaneitate (V. Lovinescu – Mitul sfâşiat)**

Ţară Craiului → **a altă ţară mai îndepărtată – a lui Verde Împărat**

PODUL → "Simbol al legăturii între două spaţii sacrale sau între două lumi contingente, dar valorificate în mod diferit. E un component al drumului simbolic şi, totodată, un obstacol în calea drumeţului. Din acest punct de vedere, podul din basme e izomorf simbolului răscrucii. Podurile, punţile şi vadurile sunt locuri preferate unde duhurile rele îşi aşteptă victimele" I. Evseev

PĂDUREA → **–simbolizează tărâmul locuit de forţele răului, spaţiu simbolic al rătăcirii (Livius Ciocârlie)** , "Pădurea apare în mit sau basm ca loc intermediar între lumea de aici şi lumea de dincolo. E locul prin care se trece spre infern. Acest topos îl găsim la Vergiliu şi la Dante, în basmele cu eroii solari de tipul lui Făt-Frumos. Pădurea pe care o străbat în călătoria lor iniţiatică e populată de monştri de tot felul; ea reprezintă natura preumană, neîmblânzită, simbolizând haosul" I. Evseev

FÂNTÂNA → **– simbol al labirintului întunecat**

URSUL

CERBUL

Împărăţia lui Roş (casa de aramă încinsă, ospăţul, alegerea macului din nisip, păzirea fetei, ghicirea adevăratei fete, întrecerea dintre cal şi turturică)

ÎNTOARCEREA SPRE ÎMPĂRĂŢIA LUI VERDE

Labirintul – "Labirintul e drumul spre iniţiere şi în această calitate îl aflăm reprezentat pe pavimentul bisericilor catolice, fiind denumit şi drumul Ierusalimului. Labirintul este şi simbolul apărării unui tezaur ascuns, ştiut numai de cei iniţiaţi. Pe plan psihologic, labirintul reprezintă căutarea centrului spiritual, al credinţei, această căutare fiind legată de rătăciri şi pericole" I. Evseev

Simbolul CĂLĂTORULUI
Identificaţi sensuri ale călătoriei aşa cum reies din filmele şi operele vizionate de voi de-a lungul timpului:

Călătorie arhetipală, spirituală: cea a israeliţilor spre ţara promisă: urmând porunca divină, poprul lui moise iese din Egipt, străbate marea roşie şi primeşte în popasul d epe muntele Sinai cele 10 porunci, Lega care trasează „căile pe care să umble şi faptele pe care să le facă” (Ieşirea)	**Călătorie lectorială: actul lecturii este unul cu intenţii exploratorii, opera fiind o simili-lume (se parcurge distanţa dintre Sine-Altul)**
Călătoria în sine: realizat între goluri ale conştiinţei (bovarism, narcisism, halucinaţia, visul, reveria, alienarea)	**Călătoria turism:** ***travelling, deplasare o cunoaştere directă a culturilor, a modurilor de existenţă,(automobil, avion, etc) în care „referinţa tuturor celorlalte tipuri de călătorie nu mai este ţinta de atins, oamenii de cunoscut, ci deplasarea, pura deplasare- trasfer”***[7]
Călătoria turism: ***travelling, deplasare o cunoaştere directă a culturilor, a modurilor de existenţă,(automobil, avion, etc) în care „referinţa tuturor celorlalte tipuri de călătorie nu mai este ţinta de atins, oamenii de cunoscut, ci deplasarea, pura deplasare- trasfer”***[8]	**Călătoria drog: (! Este o formă extremă, „o psihodramă a călătoriei):** ***„Iar această călătorie nu este nici excentrică, nici exotică, ea nu cunoaşte un altul, ci este totul; e călătoria care implodează în cele din urmă, Ea involuează în sine însăşi, s eparcurge pe sine,... Aceasta este capătul călătoriei, este capătul în care călătoria centripetă – nu centrifugă- devine călătorie implozivă, terminându-se cu ea însăşi într-un singur punct oarecum; dar un punct din care, în principiu tot restul ţi-e oferit. E de-ajuns să te afli aici; totul este prezent, nu mai e nevoie să te mişti. Aceasta este bineânţeles limita călătoriei”***[9]
Călătoria ca dat ontic: ***Luceafărul***	**Călătoria cronosului: schimbarea anotimpurilor, spectacolul lumii aflate în tranzit**

<u>Conştientizarea importanţei actului călătoriei în viaţa lectorului :</u>
Cu ce scop pleci într-o călătorie ? (relaxarea, cunoaştere, refugiu, afaceri, distracţie, studiu)
Ce destinaţie îţi alegi: (natură, localitate, ţări străine, în adâncul mării)
Prin ce mijloace reuşeşti să călătoreşti? (autovehicul, tren, avion etc)

STILUL

[7] Ibidem p 66
[8] Ibidem p 66
[9] Jean Baudrillard, marc Guillaume, Figuri ale alterităţii, Piteşti, Paralela 45, 2003, pp 61-62

Identifică elemente ale oralităţii în opera lui I. Creangă, apelând la textele-suport extrase:
Oralitatea

Text-suport	Elemenete spcifice oralităţii
✓ „-Parcă v-a ieşit un sfânt din gură, Luminate împărate, zise atunci Flămânzilă”	Dialogul
✓ „Şi odată mi ţi-l înşfacă cu dinţii de cap, zboară cu dânsul în înaltul ceriului şi apoi dându-i drumul de-acolo, se face spânul până jos praf şi pulbere”	Folosirea dativului etic:
✓ „Şi odată mi ţ-o înşfacă ei, unul de o mână şi altul de cealaltă, şi hai, hai!.... Ei apoi? Lasă-te în sama lor, dacă vrei să rămâi fără cap”	Eclamaţii, interogaţii, interjecţii:
✓ „Ş-odată pornesc ei, teleap, teleap,teleap şi cum ajung în dreptul uşii, se opresc puţin”	Expresii onomatopeice
✓ „numai de nu i-ar muri mulţi înainte; să trăiască trei zile cu cea de alaltăieri”	Imprecaţii
✓ „Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea şi vă rog să ascultaţi”	Adresare directă
✓ „Şi dacă-şi putea scoate la capăt trebuşoara asta, atunci oi mai vedea eu”	Diminutive
✓ „toate ca toate”, „vorba ceea”, „de voie de nevoie”, „vorba unei babe”, „vorba cântecului”	Formule specifice oralităţii
✓ „Nu-i după cum gândeşte omul ci-i după cum vrea Domnul”	Proverbe şi zicători
✓ „La plăcinte/ Înainte/ Şi la război/ înapoi”	Versuri populare
✓ ”teleagă” (parte de dinainte a plugului”, „arzuliu” (fierbinte), „farmazoană” (vrăjitoare), „hatârul” (plăcerea)	Regionalisme Rime şi asonanţe
✓ „feciori de ghindă, fătaţi în tindă”	Verbele imitative
✓ Haţ, alelei, trosc, pleosc, a bocăni, teleap-teleap	Registrele stilistice popular, oral şi regional conferă originalitatea limbajului

Menţionează elemente ale umorului în textul lui Creangă aşa cum reiese din tabelul următor:
Umor

Text –suport	**Modalităţi de realizarea a umorului:**
✓ „Doar unui împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită”	Exprimarea poznaşă, mucalitică într-o şiretenie a frazei la care este imposibil să nu te amuzi
✓ „Tare-mi eşti drag!... Te-aş vârâ în sân, dar nu încapi de urechi”	Combinaţii neaşteptate de cuvinte
✓ fata împăratului Roş este o „zgâtie de fată”, „un drac, bucăţică ruptă din tatăl său din cap până în picioare, ba încă şi mai şi”, „care de care mai chipos şi mai îmbrăcat, de se târâiau aţele şi curgeaz oghelele după dânşii”	Caracterizări pitoreşti cu ajutorul cuvintelor familiale
✓ „Vorba ceea: dă-i cu cinstea, să piară ruşinea”	Vorbe de duh
✓ „crai, crăiese şi-mpăraţi/ Oameni în samă	Autopersiflarea:

bogaţi/ Ş-un păcat de povestariu/ Fără bani în buzunariu” ✓ „Ei, dragul tatei, aşa-i că s-a împlinit vorba ceea. Apără-mă de găini, că de câini nu mă tem” ✓ Împăratul Roş are „ o inimă haină, nu se mai satură de a vărsa sânge omenesc”, fata lui este „ o farmazoaă cumplită”; împăratul Verde este blând, vesel şi petrecăreţ, „prea intră în voia supuşilor” ✓ Păsărilă, Buzilă ✓ apariţia ciudatelor personaje în faţa împăratului Roş, care încercau să se poarte elegant şi protocolar, stârneşte nedumerirea acestuia: „Împăratul i-a fost de-a mirarea, văzând că nişte golani au asemenea îndrăzneală, de vin cu neruşinare să-i ceară fata, din partea oricui ar fi” ✓ „Băuturică” pentru cele „12 buţi pline cu vin din cel hrănit”, „buzişoare” pentru „nişte buzoaie groase şi dăbălăzate”	Ironia Caracterele personajelor Poreclele personajelor Situaţiile şi întâmplările în care sunt puşi eroii Diminutive cu valoarea augmentativă

Exprimţi-vă opinia în 15-20 de rânduri despre stilul autorului pornind de la una dintre afirmaţiile critice:

- **Vladimir Streinu** - „Cu ochii pe carte, ascultăm o voce apropiată, care, prin întâmplările comunicate, are variaţii de ton, este serioasă şi glumeaţă în sunetul ei, intervine ca a doua expresie pe lângă expresia literară”
- **Tudor Vianu** – “Prin astfel de mijloace, Creangă restituie povestirea funcţiunii ei estetice primitive care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditor, capabil a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu”

Barem de corectare:

Conţinutul compunerii (exprimarea şi motivarea opiniei despre stilul autorului prin apelul la citate, texte-suport, critică literară etc.).

1. Structura specifică tipului de text redactat: *formularea clară a opiniei, prin raportare antitezele realizate în text - la cerinţa dată*: 2 p.; *formulare confuză, schematică*: 1 p. **2 puncte**

2. Conţinutul şi stilul compunerii: *motivarea prin exemplificări/ explicaţii clare în directă relaţie cu opinia exprimată* – adecvată contextului: 2 p./ parţial adecvată: 1 p.; *organizarea ideilor în scris* (*stil adecvat, claritatea şi coerenţa ideilor, echilibru între componente: opinie - motivare, dispunerea paragrafelor*) - adecvată contextului: 2 p./ parţial adecvată: 1 p.; *utilizarea mijoacelor lingvistice necesare motivării* (*verbe de opinie, organizatori/ conectori textuali care desemnează raporturi de analogie, de asemănare, de alternanţă, de opoziţie, de cauzalitate* etc.) – adecvată contextului: 2 p./ parţial adecvată: 1 p. **6 puncte**

2. Redactare (*Pentru acordarea punctajului, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.*) - *corectitudinea exprimării*: 2 p.(0-1 greşeli: 2 p.; 2 greşeli: 1 p.; 3 sau mai multe greşeli: 0 p.); - *ortografia şi punctuaţia*: 2 p. (0-2 greşeli: 2 p.; 3 greşeli: 1 p.; 4 sau mai multe greşeli: 0 p.). **4 puncte**

Specie literară:

- **Basmul este o specie a epicii populare sau culte (de regulă în proză), cu răspândire universală, construit pe o schemă opoziţională Bine-Rău, în care sunt relatate întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare.**

Numele speciei provine de la vechiul nume slav „basni", ce avea sensul de „scornire", „născocire", subliniindu-i caracterul de ficţiune.

Motive literare tipice: cifra trei, împăratul fără urmaş, superioritatea mezinului, interdicţia încălcată, dorinţa împlinită, obiectele fermecate, ajutoarele eroului, drumul, călătoria, probele, călătoria, nunta.

Personajele: „caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci şi anume fiinţe himerice, animale… Fiinţele neomeneşti din basm au psihologia şi sociologia lor misterioasă. Ele comunică cu omul, dar nu sunt oameni. Când într-o naraţiune lipsesc aceşti eroi himerici, n-avem de-a face cu un basm" G. Călinescu

Conform *Morfologiei basmului* de Vladimir Propp personajele basmice se încadrează în câteva arhetipuri: protagonistul, antagonistul, ajutoarele, personaje-donatori, oponenţii (răufăcătorii), trimiţătorul.

La nivel textual, discursul basmic este întotdeauna naraţiunea heterodiegetică (G. Genette), cu grad zero al focalizării (perspectivă narativă omniscientă)

Basmul cuprinde o serie de procedee stilistice precum repetiţia, pesonificarea, alegoria, comparaţia şi antiteza.

Exemple: basmul feerie (*Sânzâiana şi Pepelea* de Vasile Alecsandri), basmul nuvelă (*Soacra cu trei nurori* de I. Creangă), basmul poem (*Făt Frumos din lacrimă* de M. Eminescu), basmul parodie (*Dămult, mai dă dămult* de I.L. Caragiale), basmul idilă (*Crăiasa zânelor de* G. Coşbuc)

Conceptul de definiţie – modelat de Giasson, 1990, după Schwrz şi Rafael, 1985

Realizează un eseu despre particularităţile basmului cult pornind de la următorul fragment critic: "Basmul ţine de ciclul încercărilor grele, în care eroul trebuie să îndeplinească isprăvi extraordinare a căror realizare devine posibilă cu ajutorul unor însoţitori năzdrăvani sau al unor animale recunoscătoare." (Jean Boutiere - Viaţa şi opera lui Ion Creangă, Ed Junimea, 1976)

Valori şi atitudini dezvoltate[10]:

Identifică valorile şi atitudinile personale pe care consideri ca le-ai redescoperit în operă sau pe care ţi le-ai însuşit:

	Valori personale	Valori sociale	Atitudini
1.	Autocontrol	Avere	Admiraţie
2.	Bunele maniere	Carieră	Conflict
3.	Consum	Cinste	Conformism
4.	Credinţă (religioasă)	Civism	Contestare
5.	Divertisment	Cooperare	Cooperare
6.	Dorinţa de a munci	Creativitate	Curiozitate
7.	Dragoste	Cultură	Curaj
8.	Fericire	Educaţie	Dispreţ
9.	Generozitate	Hărnicie	Gândire pozitivă
10.	Imaginaţie	Încredere	Indiferenţă
11.	Independenţă	Patriotism	Iniţiativă
12.	Libertate		
13.	Loialitate		

[10] Adaptare după:

14.	Onestitate	12. Prestigiu	12.	Implicare
15.	Ordine	13. Proprietate	13.	Invidie
16.	Plăcere	14. Respect faţă de	14.	Lene
17.	Prietenie	instituţii	15.	Politeţe
18.	Răbdare	15. Sociabilitate	16.	Resentiment
19.	Responsabilitate	16. Solidaritate	17.	Revoltă
20.	Respect	17. Interculturalitate	18.	Seriozitate
21.	Sănătate	18. Plurilingvism	19.	Superficialitate
22.	Sinceritate	19. ……	20.	Teribilism
23.	Spirit de economie	20…….	21.	…….
24.	Tendinţă spre ideal	21…….	22.	……
25.	Toleranţă			
26.	…….			
27.	……			

Povestea lui Harap Alb - *Opera aperta*[11] *– U. Eco*
(aplicaţie pe interpretarea lui Andrei Oişteanu)

Prezentele rânduri oferă o imagine inedită asupra semnificaţiilor de profunzime ale textului, care duc spre lumea miturilor şi riturilor străvechi. Exegetul Andrei Oişteanu lasă deoparte sensurile morale, structura narativă / funcţia paideică a basmului, încercând să creioneze universul subsidiar al operei, adoptând o grilă lectorială bazată pe informaţii preluate din folclor, din volume de mituri, rituri şi tradiţii universale.

Având la bază lectura atentă a basmului „Povestea lui Harap-Alb" şi conştiinţa că este una dintre operele cele mai apreciate ale literaturii şi „cel mai complex basm al lui Creangă", după cum afirmă Nicolae Manolescu, purcedem în receptarea analizei realizate de Oişteanu, care stabileşte premisele studiului său încă de la început : „Cum a reuşit însă eroul basmului să obţină de la urs această putere magică, această permisiune de a sădi, de a culege şi de a mânca roadele pământului? Cum a reuşit să facă din urs un duh benefic, un spirit păzitor?"

Andrei Oişteanu descifrează mituri şi ritualuri de iniţiere diferite : <u>şamanice</u>, <u>yoghine</u>, din religiile de mistere, din cultul lui Zamolxis. Acelaşi cercetător consideră că obţinerea salatei din grădina ursului şi-ar putea avea originea într-un ritual de iniţiere comun popoarelor de organizare tribală, cu origine totemică ; iar vânarea cerbului poate fi pusă în legătură atât cu un ritual de iniţiere de tip alchimic, cât şi cu miturile şi ritualurile ce ţin de ideea morţii şi a reînvierii naturii.

Personajul Sfintei Duminici este perceput sub influenţa şamanului vrăjitor, observându-se astfel apelul la <u>şamanism</u>. Licoarea pe care o prepară aceasta are ca şi corespondent în actul ritualic – <u>libaţia</u> („stropire", „ofrandă"). Dezvoltarea analizei presupune şi apelul la <u>aini</u>, la ritualurile de iniţiere ale religiilor întemeiate pe mister, cât şi în religiile nordice. Aducând în prim plan libaţia, criticul aduce şi o explicaţie / argumentare de la origini, de la hinduşi şi indoiranieni. Atât libaţia, cât şi licoarea divină, precum şi licoarea Sfintei Duminici, au consistenţă similară şi un amestec narcotic.

Deşi lectura devine dificilă, Oişteanu apelează şi la o analogie cu un mit grecesc, ajungându-se la concluzia că Harap-Alb poate fi privit ca un păzitor al lumii strămoşilor, iar grădina – lumea de dincolo. Astfel licoarea / libaţia îmbună ursul, ajutându-l pe Harap-Alb să obţină salata. <u>Ursul</u> este o expresie a întunericului, în alchimie corespunzând instinctelor şi fazelor iniţiale ale evoluţiei, culoarea sa fiind negrul materiei dintâi. Întunericul şi nevăzutul, fiind legate de noţiunea de interdicţie, aceasta întăreşte funcţia lui de iniţiator. Puternic, violent, periculos, necontrolat, adevărată forţă primitivă, a

[11] U. Eco abordează şi problema limitării operei de artă, extinzând-o la un alt nivel – cel al receptării -, doar că în termeni de „operă deschisă" şi „operă închisă", ce desemnează multiplicitatea modalităţilor de interpretare a acesteia, respectiv „*perfecţiunea sa de organism exact calibrat"*

fost tradiţional luat drept emblemă a cruzimii, sălbăticiei, brutalităţii. Dar şi aici, apare celălalt aspect al simbolului, ursul putând fi oarecum domesticit. Ursul simbolizează astfel forţele elementare susceptibile de o evoluţie progresivă, dar şi capabile de teribile regresiuni. Utilizarea frecventă a actelor magice poate avea şi efecte nocive asupra celuia pe care le foloseşte, dar Harap-Alb fiind un neofit şi în tainele magiei, reuşeşte să se sustragă furiei ursului.

Se discută mai apoi motivul stricăciunii, reliefat din dorinţa ursului de a redobândi salata. Acest motiv este subliniat şi de Propp în cartea sa „Morfologia basmului". Trebuie să menţionăm că aproape toate cele 31 de funcţii ale basmului amintite de acesta, se regăsesc în Povestea lui Harap-Alb : „pe insulele Celebes, mai înainte ca oamenii să se apuce de semănat, li se comunică spiritelor pământului şi copacilor că lucratul câmpului urmează să înceapă în scurtă vreme. Spiritele dau atunci de ştire prin intermediul preotului ce anume jertfe trebuie aduse."

Harap-Alb iniţiindu-se într-o lume în care primejdiile apar unde nici nu te aştepţi, îşi ia măsuri de precauţie, utilizând blana de urs într-un mod protector. Astfel, îmbrăcarea hainei simbolizează trecerea în lumea de dincolo, iar scoaterea ei este o reprezentare alegorică a modului în care se debarasează de urs.

Viziunea de profunzime a exegetului ne propune valorificarea dansului, ca aspect esenţial în decodarea probei pe care o trece Harap-Alb. Astfel, actanţii dansului sunt Sfânta Duminică – şamanul vrăjitor, Harap-Alb – neofitul şi ursul – animalul totem. Oişteanu realizează o descriere ritualică, mitică a dansului (mitul lui Dionisos, pereţii peşterilor preistorice), adoptând ideea lui Webster că dansul influenţează natura şi divinitatea.

Autorul recurge, după cum însuşi afirmă, „la puţină atenţie şi imaginaţie", pentru că dansul nu se reflectă în mod explicit şi logic. În lecţia mitică a dansului suntem invitaţi de Sfânta Duminică, care strânge buruieni somnoroase, apoi dansează în jurul vasului cu licoare (dansul libaţiei), toate însoţite de ritmuri de tobă şi cântece ritualice. E un dans sacru, în care se invocă duhul atotputernic, precedând dansul ursului. Dansul culegerii salatei este realizat de neofit la sfaturile Sfintei Duminici, obţinând în final săculeţul-amuletă (salata).

Oişteanu nu se opreşte din analogii, observând că dansul prezentat este asemănător cu jocul ursului, element de tradiţie în diferite regiuni ale ţării. Etapele sunt asemănătoare, după cum însuşi afirmă autorul : „chemarea ursului", „hora ursului", „bătaia ursului", „moartea ursului", „învierea ursului".

Finalul analizei interpretative concluzionează că adormirea şi trezirea ursului în basm, reprezintă alegoric intrarea şi ieşirea din hibernare.

Aşadar, Andrei Oişteanu încearcă un comentariu mitologic, întregind receptarea operei, bazată pe analize folclorice (Ovidiu Bârlea), pe dramaticitatea situaţiilor imaginate (Cornel Regman), pe ideea de bildungsroman (George Munteanu), pe personajele basmului (Nicolae Constantinescu) şi, în final, pe raportarea la valorile de bine şi rău (G. Călinescu).

Dosar critic[12]:

[12] Idee adaptată dupa Manual de limba şi literatura română, Editura Corint

Critic literar	Volum	Fragment critic
G. Călinescu	***Ion Creangă - Viaţa şi opera"***	**..** „Amestecul de realism şi de fabulos este mai bătător la ochi şi mai neaşteptat în *Povestea Im Harap-Alb,* în care ar trebui să predomine miraculosul şi irealitatea. împăratul nu are nici o etichetă în vorbire (...) Pe drum, feciorul de împărat se-ntâlneşte cu un spân, care vrea să se tocmească slugă. Vorbăria ţărănească la tocmeală e transcrisă întocmai (..:). In plin fabulos dăm de scene de un realism bufon. Gerilă, Ochilă, şi celelalte fiinţe monstruoase de basm, intrate în casa de fier înfierbântată a împăratului Roş se ceartă întocmai ca dascălii în gazdă In ciubotarul din Fălticeni, sau ca Smaranda cu copiii şi cu bărbatul (...) Această însuşire de a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui (Creangă renumele de scriitor «poporal,». însă nici ţăranii n-au astfel de daruri cu totul rafinate, nici poveştile, aşa cum sunt, nu pot să placă ţăranilor. Toată partea nuvelistică din *Povestea lui Stan Păţitul* ori din *Povestea lui Harap-Alb* este peste înţelegerea unui om de la ţară. Prea multă «atmosferă», prea mult «umor» dialogic, prea multă desfăşurare colonistică în paguba mişcării lineare epice. Omul de la Iară vrea epicul gol, fără minuţii de observaţie, şi e doritor de fabulos. Este în poveştile lui Creangă atâta jovialitate, atâta umor al contrastelor, încât compunerile sunt menite să nu fie gustate cum trebuie decât de intelectuali. Şi de fapt, oricât de paradoxal s-ar părea la întâia vedere, Creangă este un autor cărturar, ca Rabelais. El are plfieerea cuvintelor şi a zicerilor şi mai ales acea voluptate de a le experimenta punându-le în gura altora. în câmpul lui mărginit, i i rangă este un erudit, un estet al filologiei. Eroii lui nu trăiesc din mişcare, ci din cuvânt şi observaţia nu e psihologică, ci etnografică” **p.** 233-238
V. Lovinescu	***Creangă şi Creanga de Aur***	„Deci care este cadrul preexistent din basmul *Harap-Alb?* O vastă lume primitivă, căzută în haos, regentată virtual de două principii, subordonate unul altuia, împăratul Verde şi Craiul, fratele măi mare şi cel mai mic. Legătura este însă slăbită din cauza dezordinii din afară, în fabulă se găsesc de multe ori pomenite astfel de lumi aservite titanilor, este lumea pe care o străbate în lung şi în lat Herakles, stârpindu-i monştrii, e împărăţia lui Ghilgameş. „Tămăduitorul" ei nu poate fi decât un erou solar. Lumea în care răsare Harap-Alb e căzută în haos şi neputinţă; restaurarea organicităţii ei, iată, într-un cuvânt obiectul „questei" lui Harap-Alb, străvechi şi totdeauna actual. Cei doi'fraţi se află ierarhic aşezaţi pe planuri diferite şi prin ordinul de primogenitură şi prin funcţie; unul este împărat, celălalt rege. în simbolism geometric, fratele mai mic, Craiul

		se află pe circumferinţă, cel mai mare la Centrul Cercului. Funcţiile lor normale sunt pentru Crai, care reprezintă o putere activă, deoarece se află la periferie, să ocrotească imobilitatea, centrală a lui Verde-împărat, imuabilitate pur contemplativă. (...) Creangă mai adaugă precizarea capitală că superiorul, împăratul, are trei fete, pe când inferiorul, Craiul, are băieţi, adevărată reechilibrare compensatorie. (...) Ce ar fi fost mai «simetric», mai normal, decât ca fraţii, băieţii Craiului să se însoare cu verele lor, cele trei fete ale împăratului? într-un moment ciclic normal,' aşa s-ar fi întâmplat. Dar în basm, aceeaşi lipsă de tangenţă dintre fraţi există şi între copii lor. De altminteri, în perspectivă profană, pur literară, cele trei fete ale lui Verde-împărat nu au rost în basm, ştim numai că există fără a le vedea utilitatea. în fond şi simbolic, ele sunt o triplă Şakti a lui Verde-împărat, sunt *puterile* tatălui lor, constituind un sacerdoţiu virginal, o triplicitatea de Vestale, identică probabil cu ternarul Ielelor". p. **272-274**
Mihai Apostolescu	***„Ion Creangă între marii povestitori ai lumii"***	„În analiza procesului de creaţie prin care trece opera lui Creangă, faţă de fenomenul creaţiei populare, am distins o tendinţă contrarie, .de concretizare (şi nu de abstractizare), de' singularizare (şi nu de generalizare). Procesul de concretizare şi particularizare a fost observat în: a) succesiunea faptelor epice, b) psihologia şi onomastica personajelor, c) oglindirea particulară a noţiunilor de timp şi spaţiu.(...) În înfăţişarea fizică, precum şi în configuraţia morală a personajelor principale şi secundare, Creangă acţionează asupra variantei folclorice cu notaţii concrete, vizuale şi sonore, realizând treptat portrete fizice şi morale. La ele se ajunge pe calea personificării pentru animale şi obiecte din natură şi pe acea a personalizării pentru oameni. Lucruri şi animale din schemele de basm devin persoane, iar persoanele, abstracţiuni de basm, devin biografii umane. Acestea se realizează prin încărcarea cu atribute suplimentare, prin motivare psihologică în detaliu. Şi una şi alta încarnează treptat, reliefându-le din schema de basm şi depinzându-le în mod gradat din fantastic. Faţă de eposul popular, Creangă face calea întoarsă de la abstracţie simbolică la realitate omenească. Ion Creangă Această transformare nu se întâmplă pe calea unei metamorfoze miraculoase, ci prin construirea unei identităţi umane. Un rol important în structura identităţii îl. joacă onomastica” p. **127-128**
E. Todoran	***„Ion Creangă interpretat de..."***	„Prin fabulaţia fantasticului şi prin jovialitatea râsului, Creangă se poate raporta la Dickens sau Rabelais, chiar la Boccaccio..., chiar dacă măsura aprecierii nu este aceeaşi. Dar, dacă-1 privim între umoriştii lumii, Creangă se arată ca un scriitor original prin umorul său ţărănesc, expresie autentică a

		spiritului ţăranului român din Vremea lui. Arta lui de povestitor, artă de fabulist şi anecdotist, trebuie căutată în primul rând în stilul oral al exprimării lui, stil autentic popular, încărcat cu expresiile înţelepciunii.poporului, forme artistice ale umorului lAii. Şi prin această "artă este el în. primul rând un clasic al literaturii l umane, dar în al doilea rând şi un umorist între umoriştii lumii, cu viiloarea universală, dacă prin universalitate înţelegem expresia cea mai Înaltă a originalităţii naţionale a unui scriitor". p. **197-202**

Fragmente de extrase pentru evaluare :

Era odată, la marginea unui drum, umblat, o fântână, şi lângă fântână şedea jos o babă, ghemuită pe nişte zdrenţe de cergă, şi morfologea-n gingii un crâmpei de covrig muiat într-o năstrapă cu apă rece. Când vedea-drumeţ or pe jos, or călare, or cu carul, lăsa baba covrigul din gură, întindea dreapta şi se milogea tânguios numai din vârful limbii: „Faceţi-vă milă şi pomană, măiculiţă, de o biată păcătoasă fără putere!" Dacă-i da cineva ceva, zicea baba: „Bogdaproste, măiculiţă! Dumnezeu drăguţul să primească!... de unde dai să sporească şi să izverească!" Rar se-ntâmp la creştin drumeţ să treacă pe lângă aşa bătrână nevoiaşă şi să nu se-ndure măcar cu ceva, după potriva lui; dacă nu o lescaie, măcar o fărâmă de pâine ; dacă nici. atâta, barem o vorbă bună. Când îi zicea vreunul: „Crede, bătrânico, aldată!" ea răspundea: „Crez. măiculiţă. crez... să ne crează Dumnezeu pe toţi, drăguţul!" Pe urmă îşi muia covrigu-n năstrapă şi s-apuca iar de morfolit,

într-o zi, fiind târg devale, a-nceput dis de dimineaţă să se care într-acolo lume după lume de la deal. La dus, i-au mai zis babei câte unii „crede"; dai- spre seară, la întors, i-au dat care ce i-a lăsat inima... Păcum e obiceiul Ia târg: târguieşte omul ce târguieşte, cumpără, vinde; apoi, mai cu rachiu, mai cu vin, mai cu vorbă, se-nveseleşte, şi pe urmă îşi. mai aduce aminte şi de sufletul răposaţilor şi le dă pomană după putere. Şi aşa, a rămas baba pe ziua aceea mulpimită destul eu traista plină.

încet-încet, pe-nserate, s-au împuţinat drumeţii; tot mai rari şi mai rari, până n-a mai trecut nimeni după asfinţitul soarelui, când s-a arătat şi luna la răsărit. Dac-a-nnoptat bine, a căutat baba-n traistă şi a scos nişte turtă-dulce, căpătată de ia una dintr-un cârd de fete, care trecuseră p-acolo cântând, chicotind şi făcând fel de fel de nebunii, cum fac toate codanele când se-ntorc aprinse de la joc, că-n tâxg fusese horă mare. A muiat baba turta-dulce, a gustat-o şi zice:

- Bogdaproste! am avut zi cu noroc astăzi... S-o ţie Dumnezeu drăguţul pe fata aia, s-ajungă la bătrâneţi frumoase, ca mine!

Pe urmă s-a înfăşat baba-n cerga ei, şi-a pus traista căpătai şi s-a ghemuit de-a binele culcată pe partea stângă, cu spatele la lună, să mi-i dea lumina-11 ochi... Tocma bine de dormit!...Nici prea cald, nici prea răcoare; de vânt, nici suflare; pe câmp, aşa linişte de toate patru părţile că se puteau auzi cum ţârâiau şi forfoteau gângăniile. rruş-miş p-în păiş, şi apa cum gâlgâia afară din ghizdul fântânii printre pietricele - că aşa e apa, ca viaţa omului! Atâta numa, că viaţa curge cât curge şi pe urmă stă; da apa curge mereu de când lumea şi cât lumea n-o să mai stea...

Baba-nchise ochii şi, cu gândul cine poate şti la mai ce, ofta din când în când... şi nu-i venea somnul; iar se mai gândea, ofta şi mişca, să-şi potrivească oscioarele mai odihnit, geaba! Nu putea măcar aţipi. Se Urcase iuna cam de două suhţi, când iacă, 1 se pare babei că vin paşi de la deal dinspre partea apusului. Trage cu urechea şi aude bine că s-apropie drumeţ; mijeşte ochii, şi-l şi vede aici-aici. Se ridică de mijloc, întinde mâna şi-ncepe duios, după canonul ei:

- Faceţi-vă milă şi pomană, măiculiţă, de o biată păcătoasă fără putere!

Totdeodată, drumeţul a sosit în dreptul fântânii: abate din drum spre babă şi-i zice:

- Bună seara, băbuţo; da... n-ai adormit încă?

- N-am adormit, măiculiţă; că n-am somn, vai de păcatele mele! Drumeţul se aşază jos lângă babă în bătaia lunii, şi răsuflă adânc de oboseală...

Cerinţe:

1. Ce fel de opere realizate de I L Caragiale cunoaşteţi? Care sunt temele dominante?
2. Cu ce scop foloseşte Caragiale fantasticul în cadrul basmului?
3. Numeşte alte opere din cadrul universului epic al lui I L Caragiale care se construiesc pe baza fantasticului?
4. Interpretează incipitul basmului „Era odată, la marginea unui drum" accentuând cronotopul şi primul simbolul care îşi face apariţia?
5. Evidenţiază caracteristicile personajelor care apar în fragmentul extras
6. Evidenţiază două calităţi particulare ale stilului prezente în fragment.
7. Oferă două argumente care să susţină prezenţa oralităţii în fragment.
8. Evidenţiază două caracteristici pentru a demonstra apartenenţa textului la genul epic
9. Evidenţiază două dintre funcţiile basmului dup Propp, prezente în text.
10. Exprimă-ţi opinia în 7-10 rânduri despre semnificaţia tilului**.**

- Realizează un eseu de 3-4 pagini despre particularităţile de construcţie a personajelor ajuvante din tr-un basm cult pornind de la următoarea afirmaţie:" Adesea întâlnim în basme motivul animalelor care a jută eroul. Acestea se comportă şi vorbesc asemeni oamenilor şi dau dovadă de o înţelepciune care o depăşeşte chiar pe cea a omului. În astfel de cazuri se poate afirma cu îndreptăţire ca arhetipul spiritului este exprimat teriomorf" G.G. Jung - *În lumea arhetipurilor*, Ed jurnalul literar, 1994, p 137

MIHAIL SADOVEANU
HANU - ANCUŢEI

„Hanu Ancuţei este metafora imaginarului sadovenian, obiectivare a locului secret unde-şi află originea însăşi imensa forţă plăsmuitoare a scriitorului. Această carte naivă şi fermecătoare este, poate, cheia cea mai tainică a întregii opere, pe care o conţine şi o explică, în doar nouăzeci de pagini, cu un miraculos Aleph". (N. Manolescu)

Aplicaţii teoretice şi metodologice

Mihail Sadoveanu este unul dintre autorii români care şi-a valorificat talentul scriitoricesc într-un număr destul de mare de scrieri care merită dezbătute tematic pentru dezvoltarea *bibliotecii interioare* (P Bayard) a elevului, până la urmă cultura fiind un demers continuu (Herder). Din acest motiv realizarea unei viziuni de ansamblu asupra operei lui sadoveanu presupune observarea atentă a temelor dominante a creaţiei precum şi particularităţile sadovianismului. Pornind de la analiza atentă a unei povestiri în ramă vom defini conceptul de teorie literară şi textul propriu-zis apelând la elemenete de naratologie (narator-tipologie, naraţiune, focalizare, viziune, cronotop etc). Valorificarea acestora va permite elevului transferul de informaţie permanent în decodarea textului epic. Accentul ecestor modele interpretative cade pe operaţiile cognitive ale elevului, care utilizează drept criteriu modul de prezentare a formei cunoştinţelor pentru înţelegerea lor (după J Bruner)

- **reprezentare activă** – ansamblarea de acţiuni adecvate obţinerii unui anumit rezultat (câmpuri semantice, reţele intertextuale)
- **reprezentarea iconică** – ansamblarea de imagini concentrate, grafice, în local unei noţiuni (schemel de organizare a textului, harta personajelor etc)
- **reprezentarea simbolică**- ansamblu de propoziţii simbolice sau logice, construit după reguli de formare şi de transformare a lor (relectura n)[13] E.M.Szekely, op. cit., p 33

Ernst Cassirer definea existente umană între coordínate simbolice, aflând în simbol cheia pentru natura umană, diferită de natura fizică „De aceea, în locul definirii omului ca *animal rationale*, ar trebui să-l definim ca *animal symbolicum*" şi să înţelegem nu doar ce se întâmplă, ci şi cum? De ce? De unde proneşte totul?, până la urmă o identificare a sinelui. Astfel de-a lungul aplicaţiile prezint o serie de analogii simbolice care să conducă elevul spre a valorificare a semnificaţiei textuale.

Literatura modernă pune accentul pe creaţia personală de simboluri şi pe conferirea de sensuri noi unor simboluri tradiţionale. Simbolul ia fiinţă, ca şi *metafora* prin tehnica substituirii. Însă metafora „apare spontan şi efemer în contextul poetic, sensibilizând aproape totdeauna imaginea unui obiect concret, care poate avea sau nu legătură tematică cu mesajul poetic, pe când simbolul poate fi o imagine analogică ori convenţională menită să sensibilizeze o idee abstractă […], care se repetă, adesea, sistematic […] şi ţinteşte direct la transmiterea mesajului"[14].

Etimologic cuvântul simbol vine din grecescul *symballein,* care înseamnă a pune împreună. Un *symbolon* era la origine un semn de recunoaştere, un obiect tăiat în două jumătăţi, a cără alăturare le permitea purtătorilor fiecărei părţi să se recunoască drept fraţi şi să se întâmpine ca atare fără să se mai fi văzut vreodată înainte. Un simbol este un element de legătură, încărcat de meditaţie şi analogie.

În cazul *Retoricii generale* a *Grupului μ* simbolul lipseşte din tabelul general al metasememelor. Ca trop simbolul poate fi definit drept nume al unui obiect concret, ales în mod convenţional pentru a desemna o întreagă clasă de obiecte, o noţiune abstractă sau o însuşire predominantă cu care poate fi pus în legătură. Observăm ca asupra structurii semantice a simbolului sunt luate în considerare în această definiţie, două trăsături: mai întâi este înţeles ca un nume extras din sfera semantică a obiectelor concrete; iar în al doilea rând, structura semantică a simbolului se clarifică doar în măsura în care intră în discuţie caracterul motivat al substituirii unui termen prin celălalt. Trebuie menţionat că, spre deosebire de metaforă şi de comparaţie, acesta primeşte forţă prin repetare şi nu se limitează la o

[13] E.M.Szekely, op. cit., p 33

[14]Gh. N. Dragomirescu , *op. cit*., p.140.

singură apariţie cum e cazul celorlalte două menţionate. Multe sisteme particulare conţin şi simboluri tradiţionale, curente, astfel marcându-i-se accentuata convenţionalitate, dar şi puternica generalizare. Simbolul este cu atât mai artistic cu cât este mai puţin evident de la început. Fiecare imagine are un sens şi o semnificaţie secundară, care nu poate apărea decât în urma unui proces de gândire, realizând o lectura tabulară. În *Structurile antropologice ale imaginarului* (2000), Gilbert Durand afirma că: „orice simbolism este un fel de gnosă, adică un procedeu de meditaţie printr-o concretă şi experimentată cunoaştere”[15]

Vom încerca să demonstrăm modalitatea de realizare a simbolurilor, încercând să facem analogie cu realitatea imediată sau cu modul în care se „deformează” o anumită imagine în urma unei selecţii din contextul real. Astfel putem rezuma „aspiraţiile simbolice” ca o trecere de la *eikon (imaginea)* la *eidos (ideea)*, însă trecerea nu poate fi efectuată decât în spirit, dovedind detaşare faţă de realitatea imediată[16]. La această trecere, dificilă este identificarea *locului transfigurării simbolice a imaginii (transfixio mentis),* care este indicată prin tulburarea echilibrului ontologic. Semnul iconic conţine un semnificant care reprezintă analogic referentul, existând o asemănare naturală, o adecvare a imaginii la segmentul de realitate imitat.

Existenţa simbolului are la bază un raport de analogie, iar analogul care determină semnificantul mimetic poate fi de două tipuri: mimetic şi simbolic. Analogul mimetic se realizează prin „*reproducerea economiei accentelor ontologice la nivelul semnului iconic”*[17] Şi are drept rezultat formarea imaginii mimetice, iar analogul simbolic deformează această imagine care este „ruptă” din contextul real şi are o semnificaţie independentă. Analogonul simbolic utilizează „semnificantul simbolic” care are puterea de a oferi semnificaţie unei *entităţi imateriale* şi semnificantul operei simbolice, *entitate spirituală* care este în strânsă legătură cu cealaltă unitate constitutivă a analogonului. „Simbolică este deci orice operă care, conţinând structuri sau elemente mimetice, nu îşi epuizează sensul la nivelul semnificaţiei iconice a structurilor elementelor mimetice”[18].

Tipuri de analogon simbolic

Gabriel Liiceanu identifică în studiul său *Om şi simbol* (2002) trei tipuri de analogonuri simbolice care se află în strânsă legătură cu cel mimetic, definindu-se prin raportare la el, primul tip de analogon simbolic se confundă cu cel mimetic, imaginea totală fiind locul transfigurării simbolice echilibrul ontologic al acesteia neavând de suferit. Un anumit obiect devine în acest caz analogon simbolic prin faptul că i se oferă vederii în mod insistent, straniu, ireal prin ruperea de celelalte obiecte existente în cadru.

Al doilea tip de analogon are transfigurarea simbolică într-un anumit punct din imaginea mimetică, din semnul iconic. Acest tip se utilizează în special în sculptură şi în curentul artistic baroc-expresionist. Semnificatul simbolic este plasat în zona abstractă, prin stările specifice „psihismului” (durere, veselie, suferinţă, bucurie), dar şi în cea concretă prin elementele fiziognomice (ochi, buze, nas, pleoape), astfel că mişcarea fizică este în consonanţă cu trăirile interioare. Ultimul tip de analogon se distanţează de cel mimetic, iar locul transfigurării este indicat şi delimitat de autorul însuşi. Din acest tip de analogon fac parte simboluri de factură anatomică, însă diferă de precedentul prin disecarea care o suferă o anumită parte a corpului care sugerează doar prin ceea ce este simbolic de exemplu nu se utilizează întreg chipul pentru a transmite o anumită emoţie sau idee, ci se disecă această parte folosindu-se în final doar ochii, sau buzele. Prin acest procedeu nu mai este reprodusă o imagine ci este dezvăluită o funcţie.

Funcţiile poetice ale simbolului. Interpretări

[15] G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, , Ed. Univers enciclpoedic, Buc, 2000, p. 28.
[16] Liiceanu, Gabriel, *Om şi simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei şi filozofia culturii,* Ed Humanitas, Bucureşti, 2002, p. 23.
[17] *ibidem*., p. 24.
[18] *ibidem.,* p. 21.

Liiceanu nu mai propune conceptul lui Umberto Eco ,,operă deschisă", deoarece aceasta presupune o lipsă de simţ artistic şi filologic afirmă el. Însă *libertatea interpretării este revendicată ca făcând parte din termenii definiţiei,* doar luând în considerare că un simbol se multiplică în continuu şi că are o inepuizabilă energie semantică. Poezia mereu va propune cititorilor dezorientaţi o suită de simboluri mai mult sau mai puţin accesibile raţionamentului, pe care trebuie să le deschidă pentru a realiza o lectură fidelă

„Ilimitarea simbolică" (Tudor Vianu)

Important e să identificăm punctul de convergenţă între operă şi autor, pentru a determina intenţia autorului. Simbolurile sunt determinate, iar prin raportarea la fondul cultural al operei, se dezvăluie semnificaţia simbolică. Eliade este unul dintre cei ce interpretează simbolul, în limitele originarului. Lecturile infinite se produc în spaţiul de joc între conţinut şi formă.

Dar trebuie să menţionăm că lărgirea *câmpului de lectură* se petrece datorită analogonului simbolic, care devine enigma ce trebui desluşită prin reconstruirea ambianţei socio-culturale a operei şi prin recuperarea sensurilor limbajului simbolic pierdut. Astfel simbolul este mai mult decât un simplu semn; el ne conduce dincolo de semnificaţie, decurgând din interpretare. Simbolul este încărcat cu afectivitate şi dinamism, acţionând asupra structurilor mentale.

Tudor Vianu (1975) înţelege simbolul sub semnul metaforei infinite, iar având un simbol lingvistic ilimitat trebuie căutată o semnificaţie, dar această semnificaţie ea însăşi nu se poate cristaliza într-un alt semn fix.

Hermeneutica simbolului. Enigmă, mister, taină

Lectura unei opere în care domină analogonul simbolic, trebuie să deţină şi o interpretare corectă şi fixă, deoarece opera nu este datorită simbolului o operă deschisă, deoarece elementele mimetice, componentele ei, nu se interpretează decât în *perimetrul restrâns al unei constelaţii spirituale de epocă*[19]*,* astfel simbolismul ţine de un anumit specific pe care lectorul trebuie să-l cunoască, cu scopul de a promova o unică semnificaţie, pe care să o regăsească şi să o recunoască mereu

Aplicaţii pentru interpretarea povestirii

1. Laboratorul de creaţie al autorului[20]

[19] *ibidem*., p. 35

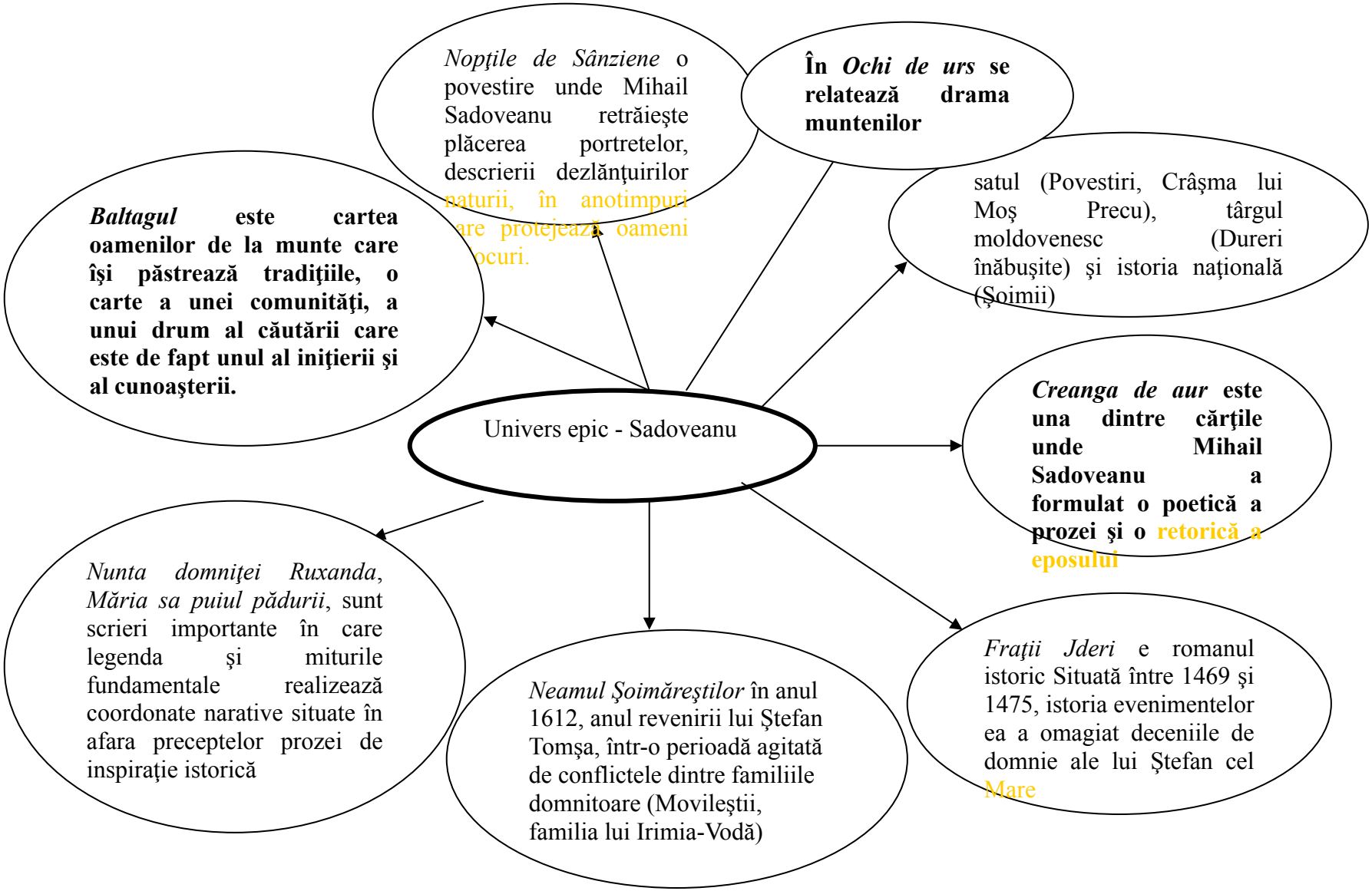
[20]

Text-support	Interpretare
„Eu împart activitatea mea literară în trei mari epoci: 1904-1917, 1917-1929 şi vremea de la 1929 încoace. Aceasta este epoca maturităţii mele literare. Atunci am scris Zodia cancerului, Hanu Ancuţei, Baltagul, şi alte câteva. Pe acestea le socotesc ca opere de maturitate, opere care vor rămâne. Acestora nu le am nimic de obiectat. Mă reprezintă bine". *(Poetica romanului românesc)* N Manolescu vede în cartea apărută în 1928, Hanu Ancuţei „capodopera de la răscruce care închide prima epocă a creaţiei povestitorului şi deschide o alta". Eu mi-am creat o lume a mea, o lume proprie, fără a fi servit de personajele fixate în registrul stării civile. De altfel, aceasta se întâmplă cu oricare scriitor care crează într-adevăr" "Subiectele mă frământă totdeauna mult timp, după care se coc de la sine . Atunci, cu sau fără voia mea, trebuie să le aştern pe hârtie. Dacă nu le-aş scrie aproape că nici n-aş mai putea să trăiesc" "O carte mă înfierbântă şi mă stăpâneşte până o scriu. După tipărire totul se linişteşte, mă detaşez cu totul de cartea apărută" "Nu voi înceta, cât voi fi sănătos, de a da cel puţin două volume pe an, pentru că mi-e lehamite de atâta sărăcie de producţie în literatura noastră"	

Cerinţe:

1. Exprimaţi-vă opinia în 10- 15 rânduri despre activitatea creatoare a lui Mihail Sadoveanu.

1) Evidenţiaţi temele/ motivele/ atitudinile scriitorului luând în considerare activitatea artistică:



Specia literară

Povestirea este o specie a genului epic, naraţiune puternic subiectivizată, focalizată asupra naraţiunii care are un singur fir narativ.

Caracteristici:

Povestitorul face apel la ascultători virtuali.

Ceremonialul povestirii presupune ca atât naratorul, cât şi receptorul să fie implicaţi.

Strategia narativă scoate în evidenţă povestitorul şi punctul său de vedere.

Oralitatea stilului este trăsătura fundamentală a speciei

Atmosfera este destinată să creeze o stare de aşteptare, de tensiune, de seducere a ascultătorilor.

Tonul este nostalgic, reflexiv, implicat

1) Enumeraţi cele 9 povestiri şi identificaţi tipul de narator şi caracterul subiectului:

Nr.	**Povestirea**	**Numele naratorului**	**Tipul naratorului**	**Caracterul subiectului**
1	*Iapa lui Vodă*	comisul Ioniţă	narator-personaj narator ordonator	umoristic
2	*Haralambie*	călugărul Gherman	narator martor	Justiţiar
3	*Balaurul*	moş Leonte Zodierul	naratorul martor	Fantastic
4	*Fântâna dintre plopi*	Neculai Isac	narator personaj	Erotic
5	*Cealaltă Ancuţă*	Ienache coropcarul	naratorul martor	Erotic
6	*Judeţ al sărmanilor*	Constandin Moţoc	narator mesager	Justiţiar
7	*Negustor Lipscan*	Dămian Cristişor	narator personaj	Memorialistic
8	*Orb Sărac*	Constandin	narator personaj/ mesager	Istoric
9	*Istorisirea Zahariei Fântânarul*	Liţa Salomia	narator mesager	Erotic

Hanul-cetate

Interpretează universul imaginar construit în interiorul hanului, pornind de la fragmentul extras şi de la evenimentele ce se desfăşoară în el.

„Hanul acela al Ancuţei nu era han- era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo şi nişte porţi ferecate cum n-am văzut în zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi nici habar nu aveau dinspre partea hoţilor. La vremea de care vorbesc era însă pace în ţară şi între oameni de bună-voire. Porţile stăteau deschise ca la Domnie. Şi printre ele, în zilele line de toamnă, puteai vedea valea Molodovei cât bătea ochiul şi pâclele munţilor pe păduri de brad până la Ceahlău şi Hălăuca. Iar după ce se cufunda soarele înspre ţărâmul celălalt şi toate ale depărtării se ştergeau şi lunecau în tainici neguri, focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale uşilor şi ferestrelor zăbrelite. Conteneau câte un răstimp viersul lăutarilor şi porneau poveştile" (Iapa lui Vodă)

Întrebări interpretative:

1. **Cum vă explicaţi faptul că hanul păstrează parfumul de odinioară?**
2. **De ce hanul primeşte atributele unui *centrum mundi*?**
3. **Care sunt atributele hanului după cum reiese din descrierea realizată de M Sadoveanu?**
4. **Cine sunt personajele care se perindă pe la han, încercând să reînvie o lume apusă?**
5. **Ce sugerează faptul că hanul se află la graniţa dintre real şi ireal?**

Observaţii:

- După unele documente păstrate, hanul ar data încă din secolul al XVIII-lea, când se pare că şi-a deschis porţile pentru negustorii aflaţi în trecere spre Roman, Suceava sau spre Iaşi.
- Hanu Ancuţei se afla în marginea unui sat care s-a strămutat apoi pe moşia boierilor Catargi.
- hanul se afla la o încrucişare de mari drumuri comerciale - drumul Siretului şi drumul care lega Iaşi de Piatra Neamţ sau Tg. Neamţ prin Tupilaţi –
- Într-un document din 1876, care cuprindea un inventar al moşiei Tupilaţi, era trecut şi „rateşu de la Ancuţa", care avea patru odăi pentru musafiri, o odaie pentru crâşmari, una pentru hangiu, doua camere de odihnă şi grajdul. În mijloc se afla o curte în care trăgeau căruţele musafirilor.
- Clădirea, zidită pe temelie de piatra, cu pereţii de cărămidă, avea o lungime de 36,20 m şi o lărgime de 15,70 m.

Evidenţiaţi cum se manifestă personajele înainte de a începe povestea/ amintirea/ timpul fabulos?
Probele hanului:

- „Cu mare plăcere văzui pe cei doi oameni îmbrăţişându-se. Şi tovarăşii ceilalţi erau mulţumiţi de asta. Şi ochii Ancuţei se înduioşară"
- „Apoi, dacă-i asemenea om dumnealui, noi cu mare plăcere îi găsim un loc între noi şi-l poftim cu dragoste la focul nostru"
- „Soarele bătea pieziş în hanul Ancuţei, scânteind în geamurile zăbrelite. Înspre munţi erau pâcle neclintite. Moldova curgea lin în soare, aurie, într-o singurătate şi liniţte ca din veacuri"
- „Când îşi sfârşi căpitanul Niculai istorisirea, asfinţi soarele în munţi şi se întinse umbră peste valea Moldovei. Focu se stinse"

Notă! Există trei categorii de fapte narative care evidenţiază harul povestitorilor:

1. trezirea interesului ascultătorilor, implicarea ascultătorilor în evenimente.
2. cufundarea povestitorului în timpul întâmplărilor, retrăirea evenimentelor pe măsura desfăşurării lor şi tendinţa de obiectivare.
3. dramatizarea naraţiunii

2) Aplicaţie pe *Fântâna dintre plopi*. Completaţi următoarea ramă:
Expoziţiunea cadru
Cronotop: Hanu Ancuţei, regim diurn, toamna
Narator ordonator: Comisul Ioniţă
Idei principale: sosoirea călăreţului Neculai Iasc la han; amintirea vremurilor trecute; recunoaşterea lui Neculai Isac de către comisul Ioniţă şi prezentarea sa.

Expoziţiunea propri-zisă:
Cronotop: Hanu Ancuţei, regim nocturn
- Neculai Isac se prezintă aşa cum era el în tinereţe

Intriga:
- Neculai Isac se întâlneţte cu un grup de ţigani
- în faţa ochilor săi apare o ţigăncuşă pe nume Marga

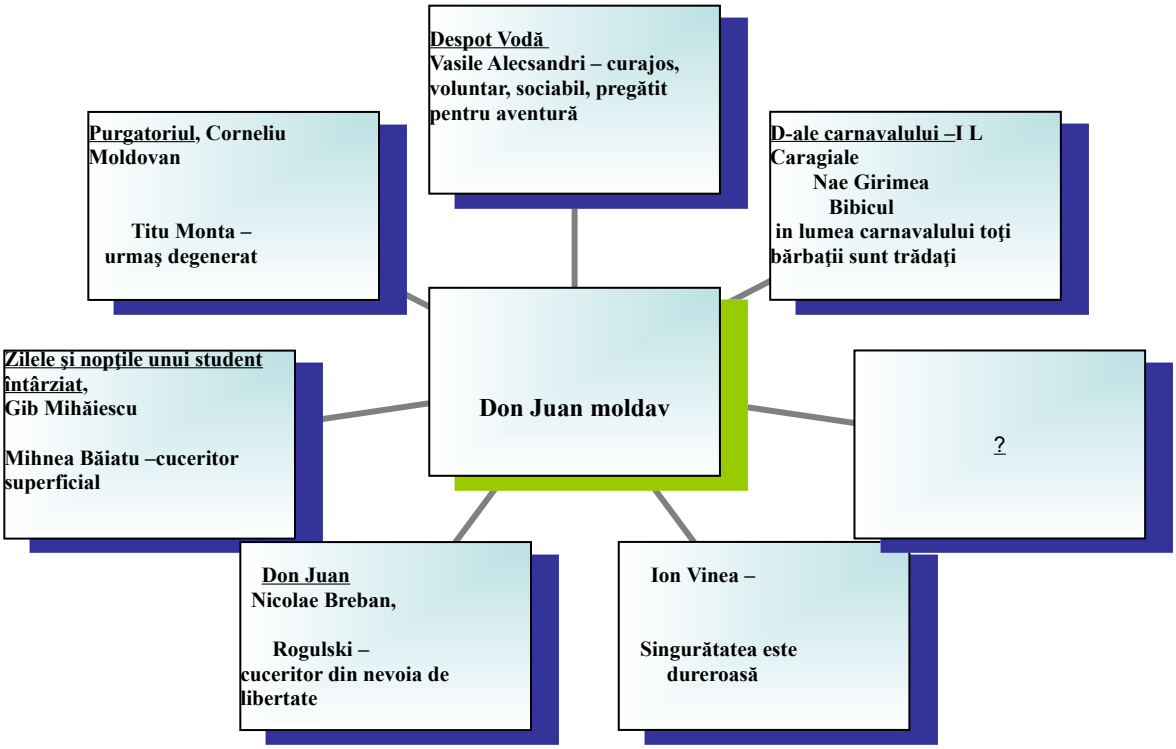
Desfăşurarea acţiunii:
-Neculai îi mituieşte pe ţiganul hasanache şi pe Marga
- cei doi îşi găsesc un locul tainic în care iubirrea lor să prindă contur- fântâna dintre plopi
- Marga îi mulţumeşte pentru Bănuţul primit din care şi-a cumpărat ciuboţele
- cei doi se întâlnesc seara la fântâna dintre plopi
- Isac îi aduce fetei un cadou de la Paşcani
- ultima întâlnire dintre cei doi îndrăşostiţi

Punctul culminant:
-Marga nu poate tăinui adevărul şi-l înştiinţează pe Isac de intenţia rudelor ei
-Neculai Isac nu poate scăpa de ţigani şi are loc o încăierare între ei, protagonistul pierdându-ţi un ochi

Deznodământul:
- Marga e ucisă şi aruncată în fântână

Finalul povestirii în ramă
Focul se stinse, iar povestirea lui Neculai devine amintire
Eroul se interesează dacă mai există fântâna

Personajul principal
Neculai Isac este tipul "Don Juanului moldav". Evidenţiaţi alte opere literare care dezvoltă motivul acestui tip de personaj şi valenţele pe care le primeşte



Întrebări interpretive/ intratextuale închise/ deschise
Cine era comisul Ioniţă? (Protagonistul povestirii Fântâna dintre plopi este căpitanul de mazâli de la Bălăbăneşti, Neculai Isac. "Era un om ajuns la cărunţeală, dar se ţinea drept şi sprinten pe cal. Purta ciubote de iuft cu tuteci nalte s-un ilic de postav civit cu nasturi rotunzi de argint. Pe umeri, ţinuta numa-ntr-un lantujel, atârna o blăniţă cu guler de jder. Avea torba de piele galbănă la şold şi pistoale la coburi. Obrazu-i smad cu mustăcioara tunsă şi barba rotunjită, cu nas vulturesc şi sprâncene întunecoase, arăta încă frumuseţă şi bărbăţie, deşi ochiul drept strâns şi închis îi dedea ceva trist şi straniu")

Sub ce ipostază apare Neculai Isac? (cea de narator al unei povesti de dragoste cu sfârşit tragic, ipostază ce are drept condiţii obligatorii înţelepciunea şi acumularea unei experienţe, de actant - tânăr aventurier, veşnic îndrăgostit.

Cum era în trecut Iasc? („voinic şi frumos" şi „rău" („aprig"), „bătea drumurile căutându-şi dragostele" şi „pentru o muiere care-i era dragă , işi punea totdeauna viaţa", ", umbla "bezmetic şi singur ca un cuc", iar clopotele bisericilor îi sunau cu jale „departe şi strânse, parcă băteau în inima mea".

În ce relaţie era cu mama sa? (Maica-mea blăstăma şi dădea leturghii lui popa Năstasă, ca sa mă liniştesc şi să mă însor")

Care este efectul întâmplării din trecut asupra devenirii sale? (i-a marcat destinul, e o iubire tragică de neuitat)

Ce fel de limbaj utilizează Neculai? Ce fel de trăsături de caracter se observă? (Sensibilitatea - limbajul său are o coloratură poetică puternică, („câmpurile înţeleniseră în linişte, ca-ntr-o taină") metafore („ochi de spaimă").

Cum îi apare Ţigăncuşa? (ea îi apare la început ca „o fetişcană cu fusta rosă", care îşi scutura capul gol „şi-şi steclea dinţii" privindu-l uimită parcă vedea o sălbăticiune rară. Fata îl tulbură profound: „ochii iuţi mă tulburară deodată. Am simţit în mine ceva fierbinte: parcă aş fi înghiţit o băutură tare". Chipul Margăi îl farmecă, îl obsedează „şi eu mă gândeam la fel de fel de lucruri, în care amestecam pe ţigăncuşa cu fusta rosă")

Cum se comportă când sentimentul de dragoste apare în sufletul său ? (Eroul trăieşte o stare de vrajă, de încântare, din care lumea înconjurătoare nu reuşeşte să-l scoată: „nu v-aş putea spune ce-am grăit cu oamenii pe unde am trecut, nici ce-am văzut, căci aveam în mine chipuri şi vedenii care mă duceau ca-n zbor aiurea")

Este un personaj mobil sau imobil? (Personajul este construit linear)

Matrice intertextuală/ semnificaţii - Fântâna

Cunoaşterea generată de scormonirea în adâncuri – Blaga „Sapă frate, sapă, sapă/ până când vei da de apă/ Ctitor fii fântânilor, ce / gura, inima ne-adapă”

Sadoveanu – Fântâna tinereţii – cautarea Graalului

Mircea Eliade – Les Trois Grâces apa sa întinereşte

Monastirea Argeşului – „o fântână lină/ Cu apă puţină/ Cu apă sărată/ Cu lacrimi udată” – cunoaşterea care implică actul creaţiei

Ritualurile mandalice – Vasile Alecsandri Ursiţii „Cum bătu vântul de seară/ Prin ogorul de săcară/ De trei ori au descântat/ În fântână au căutat/ Şi pe-a sa limpede faţă/ ca prin visde dimineaţă/ Au văzut ele, zâmbind/ Două chipuri strălucind”

Libertatea viitoare/ fântână vrăjită – Ţiganiada

Capcană – Povestea lui Harap Alb

Aspraţiile celui care cunoaşte „Căci sufletul nu e fântână/ Decât la om, fiară bătrână/ Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gândul cu otravă” Riga Crypton şi Lapona Enigel

Emoţia declanţată de solemnitatea naturii – „apa plânge în fântâni” M Eminescu

Ion Vinea – locuri oraculare – Ora fântânilor lunii/ înger şopteşte prin umbre/ vorbele rugăciunii/ netălmăcite şi sumbre” (Ora fântânilor)

Gilbert Durand – loc vrăjit în care se scaldă ielele, îşi pierde valenţele vitalizatoare

STILUL

Munca pe grupe

Extrageţi din discursul povestirii fragmente prin care să exemplifici argumentele oferite de critica literară:

„Darul povestirii şi sentimentul naturii sunt două trăsături esenţiale ale stilului lui Mihail Sadoveanu. Nu toţi scriitorii au darul povestirii. Sunt scriitori de mare adâncime care nu ştiu să povestească. [...] Darul e de la natură, meşteşugul se capătă. La Sadoveanu meşteşugul apare în primele povestiri, nu găseşti în ele nici o şovăială stilistică. [...] Sadoveanu are în cel mai înalt grad sentimentul naturii. Natura ăn opera sa apare mereu. Ea ia parte la gesturile şi la faptele personajelor. Oamenii lui Sadoveanu proiectează în natură tristeţile sau bucuriile lor şi povestitorul de multe ori descrie natura aşa cum o văd personajele lui. Şi astfel natura e mereu alta. Mereu alta şi totuşi aceeaşi în esenţa ei, e natura ţării noastre. Fără descripţii lungi şi fără multe imagini, un peisaj întreg ne este înfăţişat şi îl vedem aşa cum nu l-am văzut niciodată singuri."[21]

Ex……
……
…….
……
……
…….
……
……
…….
…….
……
……
……
……

„Descrierea e organizată stilistic, cu mare fineţe de analiză senzorială, pe asocierea imaginilor auditive cu cele vizuale, înregistrând mai ales, cu multă exactitate, efectele acustice. Varietatea şi bogăţia de cuvinte de care dispune scriitorul îi permit să noteze, cu termeni uneori apropiaţi ca înţeles, nuanţele cele mai fine. Cu multă măiestrie sunt folosite cuvinte onomatopeice, a căror sonoritate întăreşte semnificaţia lor conceptuală şi colaborează astfel la realizarea expresivităţii poetice."[22]

Ex……
……
…….
……
……
……
……..
…….
……
……
……
…….
……

[21] Phillippide, Al., *Note despre stilul lui Mihail Sadoveanu „Viaţa Românească",* VIII, nr.10, oct.1955 p.33-34. Reprodus în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu,* E.S.P.L.A, 1956, p.54-55.

[22] Cazacu, Boris, *„Arta descriptivă a lui Sadoveanu, „Limbă şi Literatură",* III, 1957, p.19

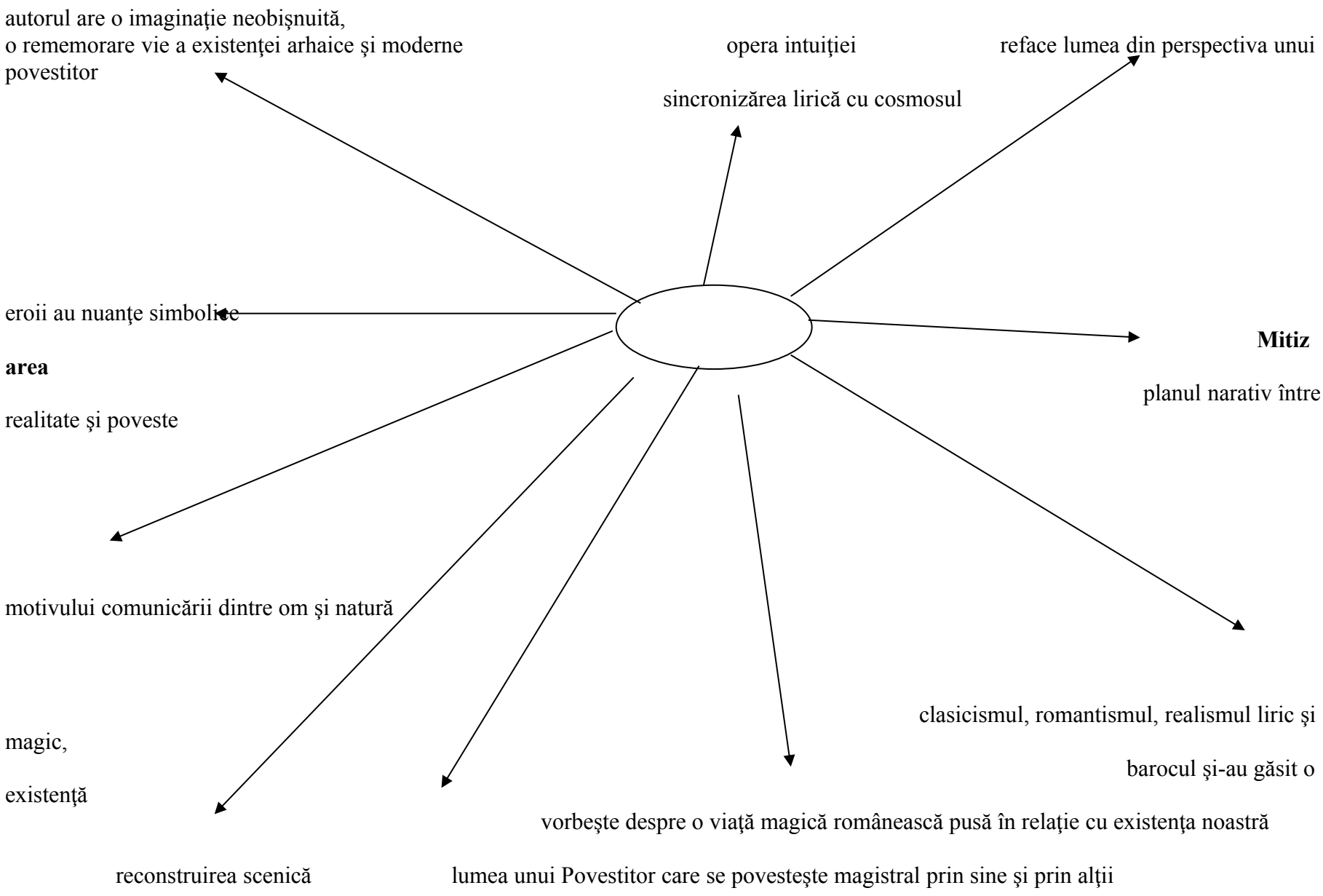
……
……
……

Actul narativ devine la un moment dat un act de reprezentaţie, în a cărui momente dramatice, protagonistul se dedublează şi se detaşează de sine şi de celelalte personaje, rămânând un martor obiectiv al întâmplărilor. „Situaţiile dramatice marchează fluxul narativ, care devine precipitat, rupt, alert. Sintaxa comunicării se stereotipizează în propoziţii scurte, principale, coordonate. Dramatizarea naraţiunii se evidenţiază, în schimb, prin utilizarea dialogului ca mod de expunere, iar in cadrul acestuia, mai cu seama atunci când vorbirea directă este reprodusă fără ajutorul verbelor dicendi.

……
……
……
……
……
……
……
……
……
……
……
……

Realizează un eseu despre stilul în opera lui Mihail Sadoveanu porinind de la afirmaţia critică "Opera lui Sadoveanu este o imensă arhivă lingvistică şi un laborator unic de regenerare a cuvintelor, de înnobilare a lexicului nostru"
Notă! Pentru exemplificare utilizează fragmente din textul "Fântâna dintre plopi"

SADOVENIANISM



Dosar critic

Critic literar	Volum	Frgment critic
Ciopraga, Constantin	*Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare*	*Hanu Ancuţei* reprezintă un *centrum mundi* a operei lui Sadoveanu, devenind în sens simbolic „un analogon al vieţii,- haltă efemeră, obligatorie, în care puţini lasă urme”.
Ion Vlad	*Povestirea. Destinul unei structuri epice*	„Mihail Sadoveanu consacră definitiv povestirea, asigurându-i o participare esen-ţială şi prestigioasă la viaţa formelor epi-culi. Definitorie mi se pare etapa dominată de autorul *Divanului persian* pentru că ea realizează momentul sintezelor conce- rtând şi coagulând semne provenite din experienţa epicii de până la el. Mihail Sadoveanu restituie în dimensiuni estetice noi eposul. El vine cu povestirea din timpuri străvechi, reevaluând motive şi structuri arhetipale, în timp ce o viziune proprie le învesteşte cu sunete şi sensuri tulburătoare. Povestitorul evocă lumi, închipuie destine, dar tot timpul stăpâneşte sensurile înţelepciunii ascunse în mituri. Un univers miraculos, vechi, cu prelungiri în existenţa contemporanilor, se recreează, începând cu lumile din *Creanga de aur* şi continuând cu *Nopţile de Sânziene.* Mihail Sadoveanu retrăieşte povestirea; este chiar povestirea, destinul şi infinitele ei posibilităţi de a ne păstra în apropierea cuvintelor: «Cândva», «într-o vreme», «Cu ani în.urmă» ne introduc în povestire şi ascultând sau rostind istorisiri recunoaştem propria noastră istorie nescrisă"
Edgar Papu	*Din clasicii noştri*	*„ Hanu-Ancuţei* începe, aşadar, cu însăşi imaginea aurului, pentru ca printr-însul, să se scoată din adâncul timpului o atmosferă transfigurată. Cartea începe astfel: «într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanu Ancuţei». înregistrăm de la început că ideea de *auriu* se leagă cu aceea de *poveste,* prin urmare cu un *demult* nediferenţiat prin răbojul anilor. Este o întreagă atmosferă, unde totul se pierde într-un aur ca acela din fondul poleit al picturii bizantine. Abia cu încetul încep să se desprindă vagi contururi şi imagini individualizate, tot aurii, din acest cuprinzător fundal de aur. întâlnim aici un procedeu pe care îl folosise magnific şi Vergiliu, pentru a transpune un fapt semnificativ, din timpul relativ al istoriei, într-un Timp absolut. Cum să evoce poetul roman bătălia de la Actium, eveniment pentru el apropiat, dar de o însemnătate imensă, fiind premisa imperiului întemeiat de August? O evocă în aur, folosindu-se de preţiosul scut al lui Aeneas, în care se află sculptată cu anticipaţie acea scenă de luptă. (...) Totul decurge într-o mare de aur, cu valuri de aur, cu o întreagă atmosferă de aur, aşa încât scena nu apare aievea, ci parcă visată, însă într-un vis euforic, de glorie, care coboară în mit".**p. 150**

Realizează un eseu argumentativ pornind de la una dintre următoarele afirmaţii critice:

A. „Hanu Ancuţei este mai ales o carte de atmosferă,de autentică feerie epică,savoarea cărţii stă in special în limbă,o limbă când ceremonioasă,când obişnuită,trecând uşor de la registrul liric la accente epice. Impresionează când arhaismul cu accente cronicăreşti, când diversitatea expresiei figurate.”(Constantin Ciopraga)

B. „Primul şi cel mai vechi scenariu epic aparţine mitului, "istorie adevărată", sacră, relatare a unui eveniment săvârşit în timp primordial, fabulos, al începuturilor, de către fiinţe supranaturale. Mitul povesteşte ce s-a întâmplat ab origine, începutul unei existenţe, creaţia. De unde şi caracterul indiscutabil, absolut, al adevărului mitic: "Aşa era pe vremea aceea", cum spun şi basmele noastre cu "a fost odată ca niciodată". Mitul este povestea unui adevăr ancestral, fabulos, irepetabil, în care trebuie să crezi, întrucît constituie o revelaţie, dezvăluirea unei realităţi esenţiale” (Adrian Marino - Dicţionar de idei literare, Ed. Eminescu, 1973, I, p. 582)

C. „Operă unică, alcătuită dintr-o serie epică de nouă istorisiri, compusă după modelul oriental al marilor cicluri, dar traducând (cel puţin ca termen de referinţă) şi experienţa povestirii medievale occidentale, Hanu-Ancuţei este o epopee, nu printr-o monumentalitate exterioară, nu ca reprezentare a unor straturi (totalitate), ci prin realizarea sublimului, atribut esenţial al viziunii epopeice” (Ion Vlad - Povestirea. destinul unei structuri epice, Ed. Minerva, 1972, p. 91-92

NUVELA

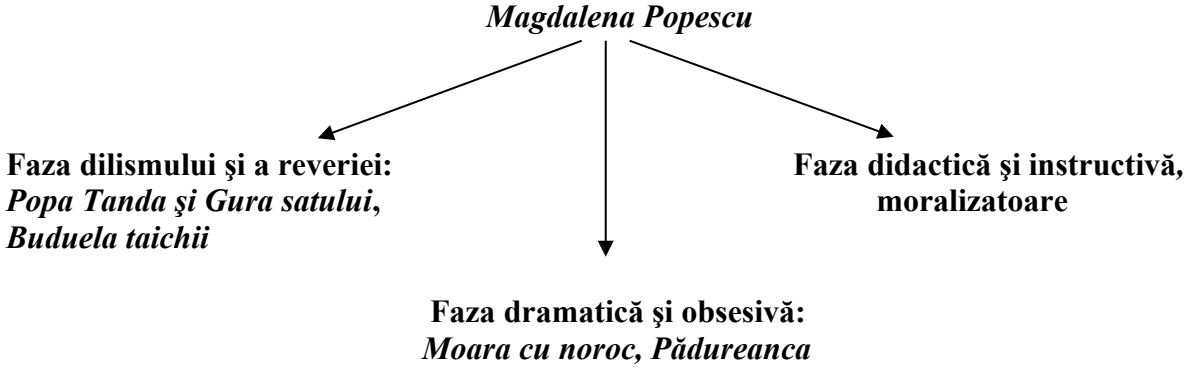
Nuvela, sau *short story* în engleză este o un tip de operă ce nu măsoră mai mult de 150 de pagini, dar aceasta este o limită incertă deoarece există o serie de romane scurte sau de nuvele de dimensiuni mari, astfel lungimea unei opere nu e întotdeauna un indiciu neînşelător. Atunci putem lua în vizor faptul că nuvela se concetrează pe un singur eveniment şi descrie o etapă din viaţa personajelor. Din acest motiv şi elevul poate să formeze prin creativitatea continuări, noi întâmplări luând calcul varaţiunii ale personajului având baza creată de autorul respectivei nuvele (ex. Realizaţi o compunere narativă de 3-4 pagini despre noi întâmplări din viaţa bătrânei din Moara cu noroc/ Realizaţi o coumpunere narativă cu substrat istoric care să continue destinul Moldovei după moartea lui Alexandru Lăpuşneanul) În Hachette de exemplu sau în dicţionarele de teorie literară franceză nuvela apare definită ca fiind "este o naraţiune, în general, centrată în jurul unui singur eveniment, în care e studiat impactul psihologic, personaje puţine, care, spre deosebire de basm, nu sunt simboluri sau fiinţe ireal, dar posedă au o realitate psihologică: cu toate acestea, spre deosebire de roman, psihologia lor nu este studiatăîn întregime, ci pur şi simple sub un aspect fragmentat. Nuvela căută să producă o impresie de viaţă reală". Astfel nuvela poate deveni un model de viaţă, structura morală a operei poate fi valorificată la maxim de către profesor, prin apelul la valori personale, socaire şi atitudini dezvoltatea în diferite momente/ întâmplări ale vieţii noastre/ale personajelor. Într-un text scurt precum e nuvela, elevul se poate apropia mai rapid, datorită numărului de pagini ; lectura nu mai este pe lacul elevului când trece de un anumit număr de pagini, observăm că nu mai au răbdarea de a se apropia d epersonaj, de istoria/ subiectul operei, de valorile ei estetice. Dar prin abordarea unei nuvela se poate construi acea semantică în trepte a textului de care vorbea Lotean şi vom dezvolta apetitul elevilor pentru lectura textelor epice.Textul fiind ca o galexie de semnificaţii cum afirma R. Barthes şi poate fi lecturat în mai multe moduri, elevul având nevoie de chei de lectură prielnice unei interpretări corecte. Liviu Papadima în *Consilier de Lectură* aduce în discuţie importanţa pe care o are profesorul în găsirea şi valorificarea acelor chei de lectură prin care elevul să se simtă atras şi fericit în actul lecturii. De aceea am propus o interpretare a două dintre nuvelele studiate la clasă în anii de liceu: Moara cu noroc şi Alexandru Lăpuţneanul, din epoci culturale diferite, cu abordări de asemenea diferite prin care elevul să poată deprinde un traseu interpretativ corect. În Moara cu noroc, am pornit în dezvoltarea universului epic al autorului conform observaţiilor Magdalenei Popescu, pentru ca mai apoi să construim jocul intenţiilor lui Umberto Eco. Pe baza fragmentelor ce construiesc intenţionalitatea autoului în textul epic, se poate realiza analogie cu modul în care omul contemporan ajunge la un faliment moral (vezi eseul lui Mircea Cărtărescu cu titlu omonim), iar creatie prin excelenţă umană îşi redobândeşte functia cathartica (Croce susţine acelaşi efect al artei în genere). Tipologia personajelor după clasificări teoretice se poate include în analiza actanţilor abordându-se şi elemente perticulare (*pater familias*, triunghiul conjugal), care vor problematiza elevul asupra modului în care acesta trebuie să-şi croiască destinul, care ar trebui să fie regulile în jurul cărora să se întindă cu modul său de a fi. Legătura dintre incipit şi final am propus să serealizeze prin interpretarea textelor-suport extrase din nuvelă, existând elemete de referinţă pentru abordarea unui text epic; de asemenea se propune şi o analiză a simbolurilor dominante.

În schimb în nuvela Alexandru Lăpuşneanul am accentuat ideea aristotelică prin care *istoria înfăţişează lucrurile în maniera în care s-au petrecut la un moment dat*, dar textul literar propune un anumit aspect individualizat şi re-creat după valori estetice. Croce considera arta drept fapt uman prin excelenţă, regasea în ea capacitatea omului de a ordona realul, în cazul nostru Costache Negruzzi foloseşte "realul" oferit de cronicari şi îl transpune într-o nuvelă, dar trebuie abordată şi universul imaginar creat de autor cu elemente romantice căci „nu este nici măcar vreodată sigur că cuvântul literatură, cuvântul artă corespund unui lucru real, posibil sau important." (Maurice Blanchot - Spaţiul literar, Ed. Univers, 1980, p. 280), astfel elevul trebuie săc readă şi să îşi asume o lume în care conducătorul tiran acaparează tot (vezi intertext – domnitor tiran, care complineşte carcaterizarea personajului principal).

IOAN SLAVICI
MOARA CU NOROC

Aplicaţii pentru interpretarea nuvelei

A) Teme şi motive



1) Identifică concepţia estetică a autorului între ***poiein*** şi ***poiesis***
Magdalena Popescu : *« opera lui Slavici nu e doar o copie a realităţii cât mai exactă, cât mai adecvată ci o viziune a ei »*

INTENTIO AUCTORIS	INTENTIO OPERIS	INTENTIO LECTORIS[23]
„În stăpânirea de sine constă vieţuirea morală şi libertatea voinţei omeneşti” *„Merg la inima omului din popor”* *„Scriind, îmi dădeam toată silinţa să mă potrivesc atât în plăsmuire, cât şi în formă, cu felul de a vedea şi cu gustul acelora pe care îi aveam în vedere”* *„Pentru ca să fie frumos un lucru trebuie să fie înainte de toate, bun şi adevărat”* *„Opera artistului nu exprimă, ci reproduce stări sufleteşti”* *„Eroii adevăraţi dărâmă munţii, nebunesc, se ucid”*	*„Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit”* *„Om are nevoie de om în lumea aceasta, şi nimeni nu e aici atât de bogat şi de puternic ca să n-aibă trebuinţă de alţii, nici atât de sărac şi de slab ca să nu poată ajuta pe alţii. Dureri şi bucurii trec din om în om” (Vecinii)* *„Nu-i vorbă! Răi sunt oamenii, încât mai răi nici măcar putea să fie. Chiar şi acela pe care toată lumea îl ştie de bun îşi are ceasurile de răutate, şi nu avem decât să-l atingem unde-l doare pentru ca să-l facem mai dârz decât alţii” (Gura satului)*	

Întrebări intratextuale-explicative (lectura 1)
1.Cu ce informaţie începe nuvela? De cine este relatată?
2. Cine este personajul principal al nuvelei? Ce este el? Cu cine formează el o familie?
3. Unde se desfăşoara acţiunea?
4. Cum arăta locul, ce are specific?

[23] Definirea conceptelor

5. Când se mută la Moara cu noroc?
6. De cine este populat spaţiul în care s-au mutat?
7. Cine îşi face apariţia la Moara cu noroc?
8. Cum acţionează Ghiţă?
9. Cine este Lică?
10. Cum reacţionează Ghiţă după întâlnirea cu Lică?
11. Ce face Ghiţă la Arad?
12. Cine vizitează joi seara hanul?
13. De cât timp are nevoie Lică pentru a se pune pe picioare?
14. Ce se întâmplă duminica?
15. Ce discută Lică cu Ghiţă
16. Cum reacţionează Ghiţă?
17. Ce se petrece de Sf. Dumitru?
18. Cine vine deseori pe la han? Cum se comportă Ghiţă cu ei?
19. Cum evoluează Ghiţă în jumătate de an?
20. Cum e relaţia lui Ghiţă cu familia?
21. Ce se întâmplă în seara când Lică doarme la han?
22. Ce doreşte Ghiţă să facă în acea seară?
23. Ce îi povesteşte Pintea lui Ghiţă?
24. Ce veste îi aduce Pintea?
25. Unde îl duce Pintea pe Ghiţă?
26. Cine apare la han?
27. Ce află femeile despre doamna în doliu?
28. Ce gânduri îl macină pe Ghiţă?
29. Ce reacţie are Ghiţă în faţa justiţiei?
30. Ce cere comisarul pentru a-l crede pe Ghiţă?
31. Ce identifică în drumul spre han?
32. De ce este supărată Ana?
33. Ce găseşte Pintea la miezul nopţii?
34. Ce se găseşte acasă la Buză Ruptă?
35. Unde este găsit Lică?
36. Ce declaraţii oferă Lică? Dar Ghiţă? Ce se petrece cu ei?
37. Unde au fost prinşi presupuşii înfăptuitori?
38. Cum se desfăşoară procesul?
39. Cum reacţionează Ghiţă după proces, în faţa Anei?
40. Cum se desfăşoară prima întâlnire dintre Ghiţă şi Lică?
41. Ce observase Lică la Ghiţă?
42. Ce observă Ana sâmbătă seara?
43. Ce găseşte Ana? Ce face Ghiţă acum?
44. Cum se scuză Ghiţă în faţa nevestei?
45. Ce se petrece în săptămâna Paştelui?
46. De ce Ana şi Ghiţă nu pleaca cu bătrâna?
47. Prezentaţi întâmplările din seara Paştelui?
48. Cum reacţionează Ana, dar Lică?
49. Ce decizie ia Ghiţă?
50. De ce Ghiţă se reîntoarce la han?
51. Ce-i reproşează Ghiţă Anei?
52. Ce se petrece între cei doi?
53. Cine intervine? Ce fac aceştia?

54. Ce se întâmplă cu Lică? Cum îşi găseşte finalul?
55.Ce se întâmplă cu hanul?
56. Care sunt personajele din final? Ce concluzie se trage?

Cerinţă:
Realizaţi o compunere de 1-2 pagini în care să încadraţi evenimentele acţiunii în momentele subiectului. În cadrul compunerii vei urmări la alegere între varianta tradiţională (expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământul), varianta lui Spiegel (expoziţiunea, evenimentul declanşator, complicaţia, rezolvarea, finalul, morala) sau spre varianta lui Greimas şi Larivaille (Starea iniţială, Complicaţie sau forţa perturbatoare, Dinamica acţiunii, Rezolvarea sau forţa echilibrantă şi starea finală)

Barem:

Continutul rezumatului

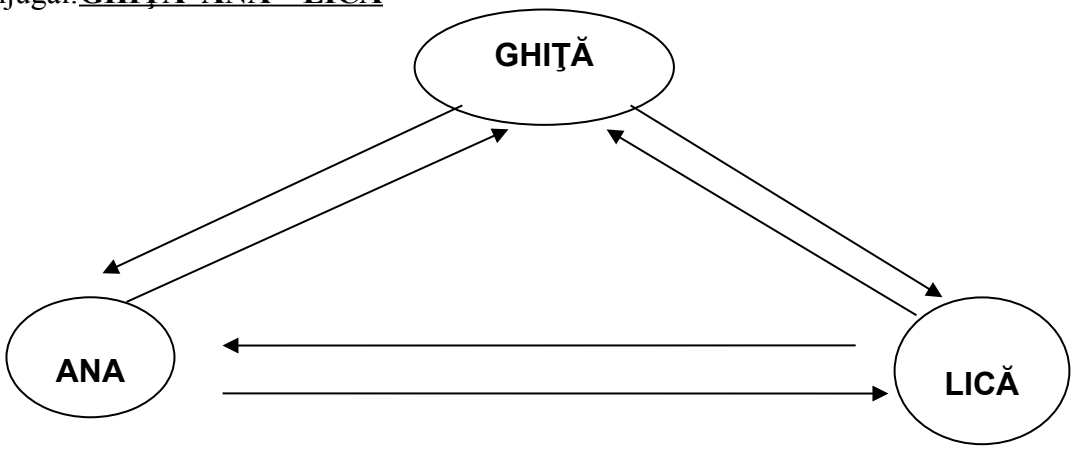
1. Respectarea fidelitatii fata de textul dat. (Concordanta dintre continutul textului dat si rezumatul realizat - in totalitate: 2 p./ partial: 1 p.) 2 puncte
2. Desprinderea elementelor esentiale/ a ideilor principale ale textului. (Desprinderea adecvata a elementelor esentiale/ a ideilor principale: 2 p.; desprinderea partial adecvata sau cu omisiuni a elementelor esentializate/ a ideilor principale: 1 p.) 2 puncte
3. Prezentarea esentializata, pe baza ideilor principale, a succesiunii intamplarilor la care participa personajele. (Prezentare in succesiune logica, esentializata: 2 p.; prezentare cu omisiuni sau cu amanunte nesemnificative: 1 p.) 2 puncte/
4. Respectarea unor conventii specifice rezumatului. (Relatarea la persoana a III-a; utilizarea modurilor si a timpurilor verbale potrivite; trecerea de la vorbirea directa la vorbirea indirecta, fara dialog inserat; relatarea obiectiva, fara interventii emotional-subiective si fara citate - in totalitate: 2 p./ partial: 1 p.) 2 puncte

Redactare (Pentru acordarea punctajului, rezumatul trebuie sa se incadreze in limita de spatiu ceruta. Nu vor fi penalizate raspunsurile care depasesc 1/2 pagini scrise.) Coerenta textului. (Claritatea enuntului, lexicul si sintaxa adecvata.) 1 punct/ Registrul de comunicare, stilul si vocabularul adecvate continutului rezumatului. 1 punct/ Ortografia si punctuatia. (0 - 2 greseli: 1 p.; 3 sau mai multe greseli: 0 p.) 1 punct/ Asezarea corecta a textului in pagina, lizibilitatea. 1 punct

Caracterizarea personajelor[24]
Magdalena Popescu "Celălalt există mai ales ca o conştiinţă care privaste şi califică. Distincţia este esenţială, căci dacă atunci unei acţiuni omul lui Slavici îi răspunde prin reacţie (fapta îl eliberează şi îl absolvă), unei privar un-i poate răspunde"
1. Identificaţi personajul care aparţine din următoarele categorii:
- **Personaj principal/protagonist**
- **Personaj secundar**
- **Personaj episodic**
- **Personaj antagonist**
- **Personaj spectator/ comentator**
- **Personaje rotunde**
- **Personaje plate**
- **Personaje mobile**
- **Personaje imobile**
- **Personaj masculin**
- **Personaj feminin**
- **Suprapersonaj**

[24] Personajul definire

1. Identificaţi trăsăturile dominante ale personajelor din următoarea listă: **echilibru interior, fericire, demnitate, nehotărâre, lupta cu sinele, suspiciune, sentimentul înstrăinării, culpabilitatea, duplicitatea, lăcomia, orgoliul, gelozia, setea de răzbunare, solitudine, dezechilibru interior, sacrificiul, *pater familias*, cinstit, omul moral, omul dilematic, omul imoral, curajos, autoritar, pragmatic, ironic, nemulţumit de starea materială, ospitalier, comunicativ, rece, harnic, afectuos(ă), tăcut, irascibil, tolerant, orgolios, agresiv, patima pentru bani, viclean, neânţeles, blândă, dezumanizat, abrutizat, frumoasă, iubitor(e),**
2. **Modalităţi de caracterizare….**
3. **Evoluţia personajelor mobile…**
4. Observaţi evoluţia şi involuţia personajelor în cadrul desfăşurării acţiunii.
   Triunghiul conjugal:**GHIŢĂ–ANA – LICĂ**



5. Care e finalitatea triunghiului în cadrul operei. Dar în viaţa reală?
6. Prezentaţi modul de devenire a triunghiului conjugal.

6. Interpretaţi condiţia umană reflectată în nuvelă din prisma următoarele citate:

- *Tot mai mult mă conving că omul este un animal nefericit, abandonat în lume, silit să -şi găsească o modalitate proprie de viaţă , aşa cum natura n-a mai cunoscut înaintea lui. De pe urma aşa-zisei lui libertă ţi, suferă mai mult decît după cel mai mare prizonierat posibil în existenţa naturală .. Omul tinde tot mai mult s ia monopolul dramei !i al suferin3ei din lume. Diferenţa dintre om şi animal rezidă în faptul că animalul nu poate fi decît animal, pe cînd omul poate fi ne-om, adică altceva decît el însuşi.* **Emil Cioran– Pe culmile disperării**
- *Aplecare spre sinceritate e un simptom maladiv prin excelenţă, o critică a vieţii. Fără erori nu se poate respira nici măcar o clipă"* **Emil Cioran - Amurgul gândurilor**
- *„ De sus până jos, între academicieni, ca şi între oamenii simpli, întâlneşti inşi care parcă n-au avut părinţi sa le explice diferenţa dintre bine şi rău, care parcă n-au mers la şcoală, pentru care nu există adevăr şi dreptate, care judecă lucrurile în funcţie doar de interesele lor de moment..Conştiinţa acestor barbari ce trăiesc printre noi, oameni politici, artişti, muncitori, ţărani sau prostituate, nu contează, le permite să comită orice oroare, numai să le fie lor bine. Lor nu pare să le fi spus nimeni cuvintele pe care mama mi le repeta aproape zilnic în copilărie: „*Cel mai ruşinos lucru de pe pământ e să iei chiar şi un capăt de aţă care nu e-al tău". *Să nu ne păcălim pe noi înşine. Falimentul nostru moral, e lipsa cinstei şi a corectitudinii din obişnuinţele noastre de fiecare zi"* extras din **Falimentul nostru moral -Mircea Cărtărescu**

Dezbatere

Trăsături asemănătoare între individul lui Shopenhauer şi cel creat de Slavici

Schopenhauer VS Slavici

- ✓ Voinţa de atrăi
- ✓ Instinctul de achiziţie
- ✓ Instinctul de posesie
- ✓ Patima de a avea avere
- ✓ Obsesia banului
- ✓ Sexualitatea
- ✓ Dorinşa
- ✓ Orgoliu
- ✓ Privirea celuilalat spre sine

Realizaţi un eseu cu tema "fiziologia avariţiei desumanizante" apelând la un personaj principal dintr-o nuvela studiată:

Obs. Ghiţă: obsesia pentru ban, existenţa între virtute şi păcat, vanitatea ca manifestare a individualităţii, cade în mrejele complicităţii, are spirit de aventură, îşi vinde soţia, spirit răzbunător etc

STILUL

Texte-suport	Elemente de stil
„ - Ce vrei tu să zici, Ano? - Ştii tu prea bine ce voiesc să zic! Răspunse ea râzându-i în faţă. Tu cu Lică, voi, în înţelegere, l-aţi căicat pe arendaşul, dar nu te teme, căci eu sunt prea ticăloasă ca să te por da de goi. - Adică şi tu! grăi Ghiţă înecat de mânie, apoi se apropie de dânsa, pas cu pas, precum paingenul se apropie de musca prinsă în mreaja măiastră, o măsură cu ochii, îşi ridică amândouă mâinile asupra ei şj rămase câtva timp nemişcat şi gata de a se arunca la ea. -Da - zise ea râzându-i încă o dată în faţă -omoară-mă, că eşti mai tare decât mine! Ai început o dată, urmează mai departe, mergi până în sfârşit! El îşi încleşta ghearele în umerii ei fragezi, o ţinu strânsă înaintea sa, apoi întrebă: Tu zici că eu m-am înţeles cu Lică pentru ca să-l caic pe arendaşul? -Da! răspunse ea hotărâtă. -Tu zici că astă-noapte eu l-am văzut pe Lică plecând, iară tu l-ai văzut întorcându-se? Da răspunse Ana"	o ***Dialogul*** *este discuţia dintre două sau mai multe personaje în cadrul unei opere literare. Se realizează relaţia dintre emiţător şi receptor. Are rolul de a înviora acţiunea, de a o dinamiza, scopul fiind de a reda întocmai graiul viu al personajelor. Măreşte impresia de viaţă autentică*
mă aflam într-o strâmtoare când am ucis pe cel dintâi om; îmi periseră nişte porci din turmă şi-mi era ruşine să spui c-	

au perit şi n-aveam bani să cumpăr alţii în locul lor. Apoi am ucis pe al doilea, ca să mă mângâi de mustrările ce-mi făceam pentru cel dintâi. Acuma sângele cald e un fel de boală, care mă apucă din când în când, pentru că tu nu ştii încă, urmă el mai cu avânt, cum îţi fierbe şi clocoteşte tot sângele când te hotărăşti o dată să pui un lucru la cale, şi ce grozavă e plăcerea de a-l lovi pe omul care te supără, de a-l lovi tare, ca să-l sfărâmi, când te-a atins c-o vorbă ori cu o privire, de a răsplăti însutit şi înmiit. Aduni mereu venin şi ură şi mânie oarbă, şi când ai adunat destulă, atunci verşi cu prisos, şi nu prea mult îţi pasă asupra cui, numai om să fie."	
„Trei ani, numai trei ani să pot sta aici - îşi zicea el - şi mă pun pe picioare, încât pot să lucrez cu zece calfe şi să le dau altora de cârpit. „ Dar aceşti trei ani atârnau de Lică /.../ „Prea puţin îmi pasă!" /.../ „Să vedem! îşi zise el în cele din urmă, voind să-şi alunge gândurile rele. Deocamdată, e mai bine ca el să-mi fie dator mie" etc.	
vecinicie la mijloc până ce va putea să o vadă şi să-i grăiască un cuvânt, numai un cuvânt, numai câteva vorbe: - Ano! Nu te nedumiri, nu te întreba la ce mă gândesc când mă vezi tăcut, căci toate ie fac numai din dragoste către tine, care ai luminat zilele vieţii mele; nu-ţi face gânduri rele, că nu vreau să împărţi necazurile vieţii cu mine, ci să le port eu însumi. Ano! Te gândeşte că-mi trece ca un junghi prin inimă când te văd tristă ori mâhnită şi ori de ce te-ai întrista ori mâhni, eu nu pot să cred alta decât că eu sunt de vină. Ano! Sunt ombănuit, om lăsat pe chezăşie, am poate să cad la închisoare, dar tu nu te mâhni când vei vedea că jandarmii se pun să ne caute în casă, ci-ţi pune toată credinţa în mine, căci toate vor trece în câteva zile şi câtă vreme dragostea către tine îmi va lumina calea, ferită vei fi de orişice supărare. Uite, în trei zile plecăm de aici şi trăim mai departe cum am trăit odinioară. Acum, când simt că pentru tine e mai bine aşa, nu mai stau la îndoială, ci cu părere de bine.".	
„Lui Ghiţă îi părea totdeauna bine când Lică venea fără de veste lâ cârciumă. Ana fusese muncită de gânduri grele, care o îmbătrâniseră oarecum într-un singur ceas şi care îi veneau iar de câte ori îl vedea pe Lică. Dar plecând Lică, ea-l întrebase pe Ghiţă despre cele petrecute şi el îi răspunse că n-a fost nimic, că ce putea să fie!? şi că Lică e omul lui. De aceea, Ana tăcuse atunci, şi de atunci tăcea mereu şi privea numai din când în când furişat la Lică, zicând în sine:	

<Trebuie să fie om rău şi primejdios»"	
Acum înţelegea şi Ghiţă gândul nevestei sale, îl înţelegea şi parcă nu-i venea să plece, parcă-i venea să zică: <Ano! Greşeşti când crezi că trebuie să te temi de Lică>. Apoi iar îi venea să meargă la dânsa, să-i mulţumească pentru gândul ei cel bun; însă nu putea să zică, nici să facă nimic; se temea că o va turbura, şi aşa plecă cu inima îndoită spre cârciumă, iăsând-o pe dânsa cu copiii sub arini". Descrierea naturii,: „De la Ineu drumul de ţară o ia printre păduri şi peste ţarini lăsând la dreapta şi la stânga satele aşezate prin colţurile văilor. Timp de un ceas şi jumătate drumul e bun: vine apoi un pripor, pe care îl urci, şi după ce ai coborât iar la vale, trebuie să faci popas, să adapi calul ori vita din jug şi să le mai laşi timp de răsuflare, fiindcă drumul a fost cam greu, iară mai departe locurile sunt rele,	*Stilul indirect liber* este considerat o varianta a vorbirii indirecte care consta in reproducerea spuselor cuiva, fara dependenta lor de un verb al declaratiei sau echivalent al acestuia si fara element de relatie; intr-o naratiune stilul indirect liber face posibila interferenta dintre vorbirea personajului si a naratorului. Stilul indirect liber imprumuta si asociaza elemente si din vorbirea directa si din vorbirea indirecta, timpurile verbale si pronumele personale sunt folosite ca in vorbirea indirecta, lipsind relatia de subordonare printr-o completiva. Este o modalitate de reproducere a vorbirii si nu trebuie confundat cu monologul interior ***Descrierea*** *este prezentarea unor obiecte, personaje sau peisaje într-o operă literară. Este plastică şi sugestivă pentru ca obiectul descrierii să apară cât mai viu în mintea cititorului. Se realizează prin imagini artistice şi figuri de stil, simboluri.Ca părţi de vorbire dominante se pot aminti substantivele şi verbele*
„Pintea căprarul, un om scurt şi îndesat, cu ochii mari, cu umerii obrajilor ieşiţi şi cu fălcile late, cu mustaţa tunsă şi cu o tăietură în frunte, dar mai presus de toate om aşezat şi tăcut la fire /.../ Când venea pe la Moara cu noroc, se vedea că se simte bine la cârciumă şi pleca totdeauna cam anevoie; apoi el ţinea la Ana, la copii, netezea câinii lui Ghiţă şi-ar fi fost orişicând gata să dea cu ciomagul dacă cineva, chiar la drept vorbind, ar fi îndrăznit să-l grăiască de rău pe Ghiţă	Perspectiva descriptivă: - *apropiată vs îndepărtată*: tabloul se realizează din planul apropiat înspre cel îndepărtat sau invers - *de la stânga la dreapta* - *de sus în jos* Tehnica descriptivă: - Imaginea de ansamblu- *panoramică* - Detaliile- *tehnica detaliului*

Citiţi cu atenţie fragmentul:

„Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogaţia, ci liniştea colibei tale te face fericit. Dar voi să faceţi după cum vă trage inima, şi Dumnezeu să vă ajute şi să vă acopere cu aripa bunatăţii sale. Eu sunt acum batrână, şi fiindcă am avut şi am atât de multe bucurii în viaţă, nu înţeleg nemulţumirile celor tineri şi mă tem ca nu cumva, căutând acum la batrânete un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi şi să dau la sfârsitul vieţii mele de amărăciunea pe care nu o cunosc decât din frică. Voi ştiti, voi faceti; de mine să nu ascultaţi. Mi-e greu să-mi părăsesc coliba în care mi-am petrecut viaţa şi mi-am crescut copiii şi mă cuprinde un fel de spaimă când mă gândesc să ramân singură într-însa: de aceea, poate că mai ales de aceea, Ana îmi părea prea tânără, prea aşezată, oarecum prea blânda la fire, şi-mi vine să râd când mi-o închipuiesc cârciumariţă.

- Vorba scurtă, raspunse Ghiţă, să rămânem aici, să cârpesc şi mai departe cizmele oamenilor, care umblă toată saptamâna în opinci ori desculţi, iară dacă duminica e noroi, îsi duc cizmele în mâna până la biserică, şi să ne punem pe prispa casei la soare, privind eu la Ana, Ana la mine, amândoi la copilaş, iara d-ta la tustrei. Iacă liniştea colibei.

- Nu zic, grăi soacra aşezată. Eu zic numai ce zic eu, vă spun numai aşa, gândurile mele, iară voi faceti după gândul vostru, şi ştiţi prea bine că, dacă voi vă duceţi la moară, nici vorba nu poate fi ca eu sa ramân aici ori să mă duc în altă parte: daca vă hotărâţi să mergeţi, mă duc şi eu cu voi şi mă duc cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încearca norocul copilului ieşit în lume. Dar nu cereţi ca eu sa hotărăsc pentru voi.

[……..]

- Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba: mă duc să vorbesc cu arândaşul, şi de la Sf. Gheorghe cârciuma de la Moara cu noroc e a noastră.

- În ceas bun sa fie, grăi batrâna, şi gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul.

Luni pe la prânz focul era stins cu desăvârşire şi zidurile afumate stăteau părăsite, privind cu tristeţe la ziua senină şi înveselitoare.

Din toate celelalte nu se alesese decât praful si cenuşa: grinzi,… toate erau cenuşă.

Şi numai pe ici, pe colo se mai vedea câte un cărbune stins, iară în fundul gropii, care fusese odinioara pivniţă, nu se mai vedeau decât oasele albe ieşind pe ici, pe colo din cenuşa groasă.

Batrâna şedea cu copiii pe-o piatra de lânga cele cinci cruci si plângea cu lacrimi alinătoare.

- Se vede c-au lăsat ferestrele deschise! zise ea într-un târziu. Simţeam eu ca nu are să iasa bine; dar aşa le-a fost dat!...

- Apoi ea luă copii şi plecă mai departe” (fragment extras din **Moara cu noroc)**

Răspundeţi la următoarele cerinţe:

1) Identificaţi modul de expunere dominant. Ce tip de narator există în cadrul operei?
2) Identificaţi *cronotopul* dezvoltat în operă?
3) Precizează ce momente ale subiectului sunt evidenţiate.
4) Precizează dacă în text se găsesc regionalisme sau cuvinte locale. De ce se utilizează ?
5) Transcrie din fragmentul dat teza morală a operei.
6) Precizează cine se ascunde în spatele babei.
7) Explică modul de a gândi al lui Ghiţă opus bătrânei.
8) Stabileşte o legătură între simetria fragmentelor.
9) Transcrie din text pasaje care să ilustreze ceea ce reprezintă *liniştea colibei*.
10) Extrage din prima frază doi termeni cheie în jurul cărora se ordonează întreg contextul.
11) Demonstrează apartenenţa fragmentului dintr-un tip de operă specifică unui anumit curent literar.
12) Argumentează apartenenţa fragmentului la genul epic.
13) Interpretaţi fragmentul din prisma următoarele simboluri:

❖ „**Focul** este intim şi universal. El trăieşte în inima noastră. Trăieşte în cer. Urcă din adâncurile substanţei şi se arată ca o iubire. Coboară din nou în materie şi se ascunde, latent ca o ură şi răzbunare.

Dintre toate fenomenele, el este cu adevărat singurul care poate primi atât de potrivit cele două valorizări: binele şi răul" (G. Bachelard)

❖ **Banii** „prin forma lor rotundă şi materialul strălucitor din care sunt făcuţi, se asociază principiilor solare şi valorilor cereşti. Pe de altă parte, din cauza puterii lor necontrolate şi incontrolabile asupra omului, sunt consideraţi întruchiparea răului, simbol al amăgirii, deşertăciunii şi pierzaniei- ochiul dracului" (Ivan Evseev)

❖ **Moara** este invenţie diavolească şi sediu preferat al spiritelor de dincolo. Moara e locul unde sunt ucise , adică strivite seminţele. (Ivan Evseev)

❖ **Cenuşa** „simbolismul cenuşii rezultă mai întâi din faptul că este prin excelenţă o valoare reziduală: ceea ce rămâne după stingerea focului, .. cadavrul, reziduu al trupului după ce s-a stins în el focul vieţii

❖ **Crucea** este al treilea din cele patru simboluri fundamentale: centru, cerc şi pătrat; simbol al credinţei.

❖ **Bătrâneţea** este un semn de înţelepciune şi de virtute

❖ **Porcul** simbolizează lăcomia, tendinţele obscure, ignoranţa, desfrâul, egoismul. (J Chevalier)

Realizează un eseu în care să evidenţiezi cele trei straturi ale interpretării critice observate de Mircea Zaciu: supra-tema destinului, procesul dezumanizării prin „chivernisire" molonestă" (care este şi pretextul anecdotei tragice), fascinaţia ideii de forţă

Dosar critic:

(N. Ma#olescu	„Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului"	**Cum am piitea nega faptul (...) că romanul se împarte, după expresia lui Thibaudet, îiitre aventură şi eros, împărţindu-şi totodată şi publicul. Un prim model ne este sugerat chiar de către această separaţie. Roman al aventurii, în sen? larg, este acela care corespunde unei imaginaţii active şi virile: romanul social şi politic, al explorării lumii exterioare, al cuceririi, fie cucerirea intelectuală, religioasă ori de altă natură. El se bizuie pe un ideal de vigoare fizică şi morală şi presupune un cititor doritor de.mişcare, de acţiune, de luptă. Celălalt tip, romanul erotic, este «feminin», în măsura în care este psihologic, secret, interior, preferând explorării lumii explorarea sufletului, iar cuceririi, analiza. Analiza psihologică e 'o formă subtilă de, bârfa, Q cancanerie. De aceea e «feminin» psihologismul. Balzac e viril, Prcust feminin. (...) Romanul românesc -.urmează şi el o linie dublă. Prin Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu sau Preda ilustrează socialul, politicul, fresca şi aventura; prin Duiliu Zamfirescu, Garabet Ibrăileanu, Hortensia Papadat-Bengescu şi Holban ilustrează* analiza psihologică, tipologa feminină, dramele sufletului". p. 111-112**
Ion Vlad	Povestirea. Destinul unei structuri epice",	**„Ioan Slavici tinde - anunţând astfel coordonate ale prozei transilvănene - spre obiectivare epică, preferând nuvela, în timp ce povestitorul optează, din raţiuni cunoscute literaturii din Ardeal, spre explorarea surselor folclorice, de unde suita de poveşti a scriitorului. Nu cele mai reprezentative pagini pot fi, eventual, consemnate sub**

		specia povestirii". p. 70-71
Magdalena Popescu	- „Slavici",	**„Ceea ce apare ca nou şi fară asemănare în epoca începuturilor lui este analiza psihologică, pe care Slavici o practică într-un limbaj abstract (...). Rareori se ridică Slavici peste cenuşiul acestui limbaj: «a da ajutor sufletesc celor...tainicul înţeles al chemării...momentele grele...» şi atâtea alte expresii din aceeaşi categorie uzată, câte se pot spicui în paginile sale. Dar cu aceste mijloace sărace izbuteşte Slavici să dea personagiilor lui o viaţă interioară, surprinsă într-o adâncime care.nu-1 ispitise niciodată pe Creangă. Povestitorul vede oamenii lui dinlăuntru, în sentimentele sau în crizele lor morale, ba chiar în procesele lor intelectuale, ca în cazul neuitatului Budulea, care lizibilă, care să nu uzeze de tehnici şi montaje ale cuvântului decât în direcţia sporirii clarităţii. Procedeele lui vor întruni: democratizarea şi socializarea unor teme şi eroi care nu avuseseră parte de o tratare în registrul «seriosului», de unde insistenţa gravă pe mediu, banal, comun, obscur; sistematizarea realului în literatură potrivit unor mari legi, care par a aparţine realităţii, dar sunt de fapt introduse în ficţiune de autoritatea scriitoricească; motivarea psihologică a personajelor, care să justifice trama funcţională; motivarea sistematică a numelor proprii, proiectelor, toponimelor; referinţa la istoria mare, paralelă, în care discursul fictiv se ambreiază ca parte integranta devenind un mozaic de discursuri ^specializate asupra diferitelor aspecte ale realului (inventar de tehnologii); prezentarea ficţiunii, în punctele ei de deschidere şi închidere, ca o contiguitate la real, pe care îl prelungeşte numai, fară a se comporta ca o realitate autonoma cu o natură proprie etc":**

COSTACHE NEGRUZZI
ALEXANDRU LĂPUŞNEANUL

ÎNTREBĂRI COMPREHENSIVE	ÎNTREBĂRI INTERPRETATIVE
Când se petrece acţiunea?	Ce fel de perioadă are în vedere autorul? De ce apelează la istorie? Ca urmare a inspiraţiei din istorie unde este publicată opera?
Care sunt personajele care apar înaintea viitorului domnitor?	De ce revine pe tron Lăpuşneanul? De când a părăsit ţara? Cu ce sprijin se întoarce în ţară?
Care sunt schimbările pe care le realizează Al. Lăpuşneanul odată cu ocuparea tronului?	De ce domnitorul face astfel de schimbări? Au vreun efect asupra oamenilor? Dar asupra cititorilor? Ce atitudine ai avea faţă de un conducător care ar apela la astfel de hotărâri?
Despre ce discută Ruxandra cu Al. Lăpuşneanul?	Care e motivul pentru care Ruxandra vorbeşte cu soţul ei? Cum se observă că este crelaţia dintre cei doi? De ce cei doi soţi nu au aceeaşi viziune despre viaţa? Ce îi deosebeşte? Are şanse de supravieţuire un cuplu format din personalităţi antitetice?
Ce pune la cale domnitorul Moldovei?	Cum receptezi un personaj care manipulează oamenii? Ai participa la o astfel de ceremonie? Ce acţiune/ obiecte/ atitudine ţi-ar declanşa nesiguranţa faţă de eveniment? Cum reacţionează Spancioc şi Stroici?
Cum decurge ospăţul?	Cum prezintă autorul ospăţul? Ce fel de limbaj utilizează? Despre ce oferă detalii? Din ce motiv?
În ce constă surpriza pentru Ruxandra?	Cum reacţionează Ruxandra? Cum califici gestul domnitorului? Există vreo fărâmă de sentiment faţă de soţia sa? Din ce motiv s-au căsătorit? A procedat corect ca soţ/ domnitor/ om?
În ce stadiu ajunge Lăpuşneanul după patru ani?	De ce continuă să facă rău? Răul e permanent prezent în viaţa noastră? Avem capacitatea de a ne debarasa de cruzime?
Prin ce mijloace îl înfrâng duşmanii?	De ce procedează în acest mod Ruxandra? Cum ai proceda faţă d epartenerul de viaţă dacă ai fi în aceeaşi situaţie? Care dintre cei doi greşeşte? De ce?
Care sunt cele patru motto-uri ale nuvelei?	Când şi unde ai folosi cele patru motto-uri?

REALITATE VS FICŢIUNE[25]

Texte-suport	Interpretare
A doua domnie a lui Alixandru vodă Lăpuşneanu, carile apoi au tăiat 47 de boieri, 7072-1564. Deacă au mersu solii Tomşii şi i-au spus, zic să le fie zis Alixandru vodă: „De nu mă vor, eu îi voiu pre ei şi de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dânşii şi tot voiu merge, ori cu voie, ori fără voie". Decii pre soli i-au oprit şi au mers hochimurile împăratului la tătari, de au acoperit ţara ca un roiu, prădându şi arzându. De altă parte el au întrat cu turcii şi cu oastea ce au avut lângă sine. Văzându Tomşa vodă că împotriva acei puteri nu va putea sta, cu sfetnicii săi, cu Moţoc vornicul şi Veveriţă postelnicul şi cu Spangioc spătar, au trecut în Ţara Leşească şi s-au aşezat la Liov, după ce au domnitu 5 săptămâni. *După ce s-au aşezat Alixandru vodă al doilea rându la scaun şi de moartea lui Ştefan vodă Tomşa. Craiul pentru pacea ce avea ce turcul, a doua şi pentru multă pîrăce-l pîrâia leşii pentru moartea lui Vişnoveţschi şi pentru sluţia a mulţi ce făcuse, au trimis pre sluga sa, pre Crasiţchii la Liov, de i-au tăiat capul Tomşii şi lui Moţoc, vornicul şi lui Spangioc spătariul şi lui Veveriţă postelnicul, pre carii i-au îngropat afară din târgu, la măbăstirea lui sfeti Onofrie. Şi aşa au fost sfârţitul Tomşei.* *Şi au chiemat, pre obiceaiu, boiarii la curte,[…], slujitorii, după învăţătura ce au avutu, închis-au poarta şi, ca nişte lupi într-o turmă fără nici un păstoriu, au întratu într-înşii, de-i snopiia şi-i giunghia, nu numai boiarii, ce şi slujitorii. Nici alegea pe cei vinovaţi, ci unul ca altul îi punea supt sabie, cădea mulţi, de pre zăbrele afară săriia, de-şi frîngea picioarele. Şi au peritu atuncea 47 de boiari[…].* - fragmente extrase din Letopiseţul lui Grigore ureche	- sursele de inspiraţie sunt cronica lui Grigore Ureche, Letopiseţul Ţării Molodvei, şi Letopiseţul lui Miron Costin, - autorul preia scenele de răzvrătire ale maselor populare în vremea lui Alexandu - Iliaş Vodă. - introduce personaje imaginare, fără exactitate istorică, cu intenţia de a crea o imagine plauzibilă şi semnificativă a Evului Mediu românesc. - Scena măcelului se poate preupune că are şi anumite surse străine: Lucreţia Borgia-Ramiro Ortiz, *Legenda celor şapte infanţi de Lara.* - timpul naraţiunii este cel real, istoric (1564-1569), - timpul narării este ulterior (imperfectul şi perfectul simplu alternând cu mai mult ca perfectul, pentru secvenţe retrospective). - spaţiul ales alcătuieşte un decor romantic: mai întâi cortul din dumbrava de la Tecuci, apoi palatul Domnesc din Iaşi şi Mitropolia, iar, în ultimul capitol, curtea din cetatea Hotinului. etc

[25] W. Iser: **Ficţiunea** nu este privită ca opoziţie a realităţii, într-un anumit mod ea comunicând ceva despre realitate. Cititorul deţine capacitatea de descoperi un cod incultat în text, şi de aici se va produce dorinţa de a scoate la iveală semnificaţia individuală a textului.

MOMENTELE SUBIECTULUI după Greimas şi Larivaille

Starea iniţială	**-** se relateaza sosirea lui Lapusneanul in Moldova, cu ajutor turcesc, cu scopul de a-si relua tronul domnesc, prin înlăturarea lui Tomşa.
Complicaţiile sau forţa perturbatoare	- dialogul dintre domnitor si boierii veniti sa-l întâmpine si să-i ceară sa renunte. Vornicul Motoc, postelnicul Veverita si spătarii Spancioc si Stroici îi cer să se întoarcă din drum pentru ca poporul nu-l iubeste şi, drept urmare, nu-l vrea pe tron. - domnitorul respinge pretenţiile boierilor şi se instalează pentru a doua oară in tronul Moldovei. reinvie vechiul conflict dintre voievod si boieri, cea de-a doua domnie stând sub marca urii si a răzbunării
Dinamica acţiunii	- infăţişeaza acţiunile sângeroase ale domnitorului in lupta sa cu clasa boierească. - Lapuşneanul îi pedepseşte pe boieri pentru cele mai neînsemnate greşeli, dovedindu-se crud si necrutator, - le confiscă averileboierilor, ii ucide fara mila, arde cetatile, ctitorii ale lui Stefan cel Mare. - Cuvintele vaduvei unui boier ucis de Lapusneanul: *"Ai sa dai sama,doamna!"* adresate doamnei Ruxanda, sotia domnitorului, ca amenintare, aduc in plan narativ antiteza dintre domnitor si "*gingasa*" sa sotie. - Doamna Ruxanda, induiosata de lacrimile vaduvelor si ale orfanilor si speriata de amenintarile vaduvei ,incearca sa-si induplece sotul sa inceteze varsarile de sange. - Lapusneanul "*ii fagaduieste ca de poimaine*",nu va mai vedea crime si ii promite ca ii va da "*un leac de frica*". - A doua zi, domnitorul merge la biserica, unde, dupa ce tine un discurs evlavios si cere iertare multimii adunate, ii invita pe cei 47 de boieri de frunte la un ospat de impacare, unde porunceste uciderea lor. - scena macelului din sala domneasca si predarea lui Motoc multimii infuriate. - maginea macabra a piramidei de capete asezate in ordinea rangului constituie "*leacul de frica*" promis sotiei, care, vazand privelistea, lesina. - Zvonul despre fapta domnitorului circula cu repeziciune, iar intreg poporul alearga la Curtea Domneasca fara sa stie ce sa ceara pentru a trai mai bine. "*Capul lui Motoc vrem…"* sunt cuvintele multimii de tarani care, veniti la curtea domnitorului sa se planga de asuprirea boierilor, cer, in glas, capul lui Motoc, socotit raspunzator pentru viata lor insuportabila. - Lapusneanul le indeplineste dorinta si-l arunca in mainile norodului care il omoara.
Rezolvarea sau forţa echilibrantă	- timp de patru ani Lăpuşneanul nu mai omoară boieri, însă le provoacă alte suferinţi - se mută la Cetatea Hotinului împreună cu soţia sa şi fiul său Bogdan - fiind bolnav, Lapusneanul este calugarit, dar nu poate accepta ca nu mai este domn,se revolta si ameninta sa-si ucida fiul. "*De ma voi scula pre multi am sa popesc si eu*" sunt cuvintele lui Lapusneanul, aflat pe patul de moarte, ca o amenintare la adresa celor care-l calugarisera.
Starea finală	Cu complicitatea domnitei Ruxanda si a mitropolitului Teofan, boierii reusesc sa-i grăbeasca sfârsitul Sfătuită de acestia, doamna ii intinde o cupa cu otrava, iar Lapusneanul moare sub privirile boierilor Spancioc si Stroici

Intertext – tipul domnitorului tiran

Alexandrul Lăpuşneanul **Costache Negruzzi**	**Biblia** **Matei *27,21-25***	**Zodica cancerului sau vremea Ducă-i vodă** **Mihail Sadoveanu**	**Top 10 cei mai sângeroşi dictatori, Cotidianul, 5 dec 2008** Laura Cernahoschi, Adrian Deoanca
"Îndată ce sosise. Lăpuşneanul porunci să împle cu lemne cetăţile Moldaviei, afară de Hotin şi le arse[…].Ca să sece influinţa boierilor şi să stîrpească cuiburile feudalităţii, îi despoia de averi sub feluri de pretexte, lipsindu-i cu chipul acesta de singurul mijloc cu care puteau ademeni şi corumpe pre norod. Dar nesocotind de ajuns planul acesta, îi omorea din cînd în cînd. La cea mai mică greşeală dregătorească, la cea mai mică plîngere ce i s-arăta, capul vinovatului se spînzura în poarta curţii, cu o ţidulă vestitoare greşalei lui, adevărate sau plăsmuite, şi el nu apuca să putrezească , cînd alt cap îi lua locul. […] În minut, toţi slujitorii de pe la spatele boierilor, scoţînd junghiurile, îi loviră;şi alţi ostaşi, aduşi de căpitanul de lefecii, întrară şi năpustiră cu sabiile în ei.[…]Patruzeci şi şepte de trupuri zăceau pe parchet! […]Lăpuşneanul, pre care îl înştiinţase de pornirea norodului, trimise pre armaşul să-i întrebe ce vor şi ce cer?[…]-Moţoc! Moţoc!- El ne beleşte şi ne pradă!- El sfătuieşte pre vodă!-Să moară![…] Capul lui Moţoc vrem![…]-Proşti,	"Şi, răspunzând, guvernatorul le-a zis:<<Pe care din amîndoi voiţi să vi-l eliberez?>> <<Pe Barbara>>, au spus ei. Pillat le-a zis : <<Dar ce să fac cu Isus, care se numeşte Hristos?>> <<Să fie răstignit>>, i-au răspuns cu toţii. […]Cînd a văzut Pilat că nu ajunge la nimic, ci se face mai mare tulbure, a luat apă, şi-a spălat mîinile înaintea mulţimii şi a zis:<<Eu sînt nevinovat de sîngele Acestui om drept. Treaba voastră!>> Şi tot poporul a răspuns şi a zis <<Sîngele Lui să fie asupra noastră şi asupra copiilor noştri!>>"	"Ma gândesc ca dincolo, la divan au intrat faptasii pe care nu-I cunoastem. Fii deci mut. Nimeni sa nu simta nimic, pâna ce nu dezlegam cu cheie de foc, limba sulgerului Lupu" toti cei ce stau impotriva lui Duca-Voda "vor patimi ca acest Ursachi, pe care-l scot in fiecare zi din butuc slujitorii si-l bat la talpi ca sa-si plateasca datoriile, fie catre negustorul liovean, fie catre domnul sau" Din risipiturile celor câteva colibe acoperite cu stuh, gramadite in rovina, o fiinta in zdrente rasari amenintoare, ianrmata cu un par, rupt din lastarii de aproape. Privea speriata, printre pletele pe care i le zbatea vântul dinaintea ochilor, incâlcindu-le cu barba zburlita. O droaie de câini slabi – arciuti si cu cozile subpuse, un fel de lupi ai foamei – iesisera la carare in juru-I latrând salbatic si urlând." Buga , tu ai meşteşug să faci pe îndărătnici să cînte. Îi poţi ş-acestuia face slujbele cele de trebuinţă, ca să-şi aducă aminte. Crestează-i limba cu briciul şi presară-i-o cu sare. Găteşte spini şi aşchii ca să I le baţi sub unghii, pedepsind degetele care au	Pe numele său întreg Francisco Paulino Hermenegildo Teódulo Franco y Bahamonde, Salgado y Pardo de Andrade, Franco este considerat responsabil pentru moartea a peste 100.000 de civili executaţi sumar în timpul şi după Războiul Civil, conform istoricului militar Antony Beevor. Franco, general în armata spaniolă, a luptat în Maroc în 1934, unde a apărat guvernul republican. În anul 1936, în alegerile din Spania a câştigat Frontul Popular, de stânga. După aceste alegeri a urmat o perioadă de instabilitate şi de incidente violente între reprezentanţii stângii şi dreptei. Militanţii de stânga au pornit o campanie de violenţă împotriva clerului. Franco a participat la o lovitură de stat împotriva guvernului de stânga, care a eşuat, dând startul Războiului Civil. În timpul războiului, generalul a devenit liderul naţionaliştilor, împotriva guvernului Frontului Popular. După câştigarea Războiului Civil, cu ajutorul Germaniei hitleriste şi al Italiei fasciste, regimul franchist a executat între 15.000 şi 25.000 de persoane. Mulţi alţii au fost trimişi la muncă forţată, la canal (La Corchuela,

dar mulţi, răspunse Lăpuşneanul cu sînge rece; să omor o mulţime de oameni pentru un om , nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moşiei dumnitale, cum ziceai însuţi cînd îmi spuneai că nu mă vrea, nici mă iubeşte ţara. “		păcătuit. Sucește-i şi desfă-I picioarele carea au alergat împotriva stăpînului său. Şi numai după ce va birui toate aceste încercări, taie ce-ai sărat şi pune la fum. Atuncea, poate să tacă.>>”	canalul de pe Guadalquivir), la construcţia de căi ferate sau la asanarea de mlaştini. Victime au căzut reprezentanţii stângii, ateii, opozanţii lui Franco. Regimul generalului a durat până la moartea sa, în 1975, şi a fost caracterizat de naţionalism şi tradiţionalism.

Dosar critic:

G. Călinescu	***- „Istoria literaturii române de la origini până în prezent", p. 205***	În rândul primilor realişti stă Costache Negruzzi, natură cumpătată şi discretă, stăpân pe acea disciplină interioare care îl împiedică să se destăinuiască prea abundent, şi care, în locul expresiei patetice a propriilor sentimente, preferă observaţia exactă a realităţii exterioare, însufleţite uneori prin comentariu său ironic. Trăind în afară mai mult decât în sine, Negruzzi observă natura şi omul. Dar natura nu este pentru autorul *Păcatelor tinereţelor,* 1857, un loc al reveriei solitare şi al amintirii patetice adânci, de'cuvinte memorabile, de observaţie psihologică şi sociologică acută, de atitudini romantice şi intuiţie realistă. Eroii au un destin uimitor. Negruzzi a înţeles spiritul cronicei române şi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealităţi. în cronică Domnii taie pe boieri şi boierii pe Domni şi toată durata unei domnii este o încordare de suspiciuni, de uneltiri, de trădări şi de crimă. Nuvela, ar intra în rândul naraţiunilor de asasinate italiene, de nu s-ar fi dat eroului principal o semnificaţie superioară. Lăpuşneanu e un damnat, osândit de Providenţă să verse sânge şi să năzuie după mântuire. El suferă de o melancolie sangvinară, colorată cu mizantropie. Echilibrul dintre convenţia romantică, şi realitatea individului, aceasta e minunea creaţiei lui Negruzzi".
T. Vianu	***„Arta prozatorilor români"**, **p. 69-70***	„în *Alexandru Lăpuşneanul,* Negruzzi pune oamenii să vorbească şi să se mişte, povesteşte unele evenimente, descrie câteva tablouri şi formulează din când în când, dar în termeni succinţi şi cu multă rezervă, judecăţi de valoare asupra personagiilor sale şi a situaţiilor în care se găsesc. Printre toate aceste mijloace, scena dramatică, dialogată, domină ansamblul compoziţiei, încât aproape două treimi din numărul ei de pagini sunt ocupate de convorbirea personagiilor. Povestirea nu intervine decât pentru a înfăţişa evenimentele care prepară şi explică scenele dialogate (...): Cuprinsul spaţiilor interstiţiale se reduce în nuvela lui Negruzzi la funcţiunea şi dimensiunile pe care le au în dramă. *Alexandrii Lăpuşneanul,* după cum s-a observat uneori, este propriu-zis o dramă în mai multe acte, în care un conflict primitiv se rezolvă prihtr-o catastrofă. Povestirea nu apare, în desfăşurarea acţiunii, menţinută tot timpul sub ochii noştri, decât cu rolul şi aproape cu dimensiunile pe care le au într-o compoziţie dramatică. De aceea, atunci când revenim de la naraţiunile

		scriitorului la scenele dialogate avem impresia de a trece de la auxiliar la esenţial, de la articulaţiile cu valoare artistică redusă pe planul viu al creaţiei."
AI. Piru	***Costache Negruzzi***	Nuvelistul a evitat cu îndemânare schematismul, făcând din eroul său un personaj complex, nu o simplă brută însetată de sânge, un monstru sangvinar. Alexandru Lăpuşneanul e un monarh absolut, ce nu tolerează opoziţia boierilor, dar totdeodată un om cu aparenţe exterioare calme, un artist al disimulaţiei ca *Principele* lui Machiavelli, un soţ delicat şi un domnitor cu gustul fastului protocolar, încercând a da chiar măcelului boierilor aspectul unei ceremonii spectaculoase (el pune să se arunce trupurile celor ucişi şi aşază capetele tăiate în forma unei piramide, ca să ofere soţiei sale «un leac de frică»). Voievodul mai face paradă de cucernicie, merge la biserică şi vorbeşte în proverbe şi pilde ca un înţelept (...). Sub influenţa cronicii şi a unor procedee romantice, autorul acordă eroului un caracter violent, diabolic şi satanic («Scotea - zice nuvelistul ca şi Ureche'- ochi, tăia mâini, ciuntea şi seca pe care avea prepus...»), îngrozitor până şi pentru relicvele din sanctuare.
I. Negoiţescu	***„Istoria literaturii române"***	Nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* comportă din romantism doar apelul la cronicari şi elecţiunea figurii teribil extravagante a personajului. Nimic din Walter Scott în viziunea şi tratarea subiectului. Dimpotrivă, o austeritate ce merge până aproape de anularea culorii locale şi interzice haloul poetic; chiar stilul e prea cuviincios echilibrat între arhaic şi modern (...). Strict epic vorbind, Negruzzi nu-şi permite să adauge decât extrem de puţin la materialul faptic descoperit în cronici (în afara Celui de-al doilea episod, cel mai puţin semnificativ): chiar celebrele replici ale lui Lăpuşneanul «Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau...» provin de la sursă. Avara restrângere, absorbirea nuvelistului în. tema propusa fac din lucrarea sa, într-un fel, o operă închisă (...) Paradoxal, poate tocmai «teatrul» din «nuvelă» oferă, estetic, singura ei «deschidere» reală şi importantă, după cum virtualitatea reprezentării face şi numai prin ea însăşi o componentă spre «deschidere» a operelor dramatice. Şi tot paradoxal, într-o epocă a literaturii noastre în formare, abundenţa lucrărilor informale (nu ca intenţie desigur, ci ca dificultate de gestaţie) cerea o replică drastic formală, în sensul rigorii obiective, replică pe care *Alexandru Lăpuşneanul* a dat-o deplin, inaugurând astfel proza epică românească".

ROMANUL

Repere teoretice şi motodologice

A citit roman înseamnă a cunoaşte cu adevărat o nouă lume „*mai presus de toate, romanul rămâne, însă, istorie, un narator, protagonişti, structuri numeroase, polifonie sau simultaneitate epică, meditaţie meditaţie şi discurs estetic şi, repet, eveniment care-şi pretinde realitatea. Dacă sintagma poveştii/povestirii poate fi "a fost odată", romanul este nu doar promisiunea ci însăşi istoria "jucată".* (Ion Vlad - *Lectura romanului*, Ed. Dacia, 1983, p. 6). Prilejul de a interpretaunele dintre cele mai bune romane ale literaturii române e de la început un atuu al profesorul care poate să valorifice dorinţa elevului de a se apropia de lumea cărţilor. Prin interpretarea romanelor elevul are posibilitatea de a-şi răspunde la întrebarea care o lansează cartea lui Antonio Spadaro- *La ce foloseşte literatur*a?. O carte este rezultatul experienţelor umane, a sentimentelor care l-au animat pe om de-a lungul timpului. Literatura înseamnă însumarea tuturor aspectelor vieţii trăite, realitate transfigurată estetic. Prin literatură se creează un univers inedit. Dar acest univers un se deschide sub ochii cititorilor, textil fiind asemenea labirintului lui Dedal: îl închide în el pe autor, iar maai apon îe noi inciñe" spunea Humberto Eco. Cititorul este asemeni unui călător, în continuă căutare a sensului, un text fiind inepuizabil. Se poate spune că există comuniunea cititor - carte, pentru că în carte apare suma de experienţe trăite de fiecare din noi. Lectura nu aduce nimic nou, dar îl formează pe cititor, îl ajută să se descopere pe sine. De accea tema romanului trebuie să fie întărită de receptarea elevului, din acest motiv considerăm că elevul un trebuie să asimileze doar conţinutul romanului, căci literatura este o călătorie continuă spre adevăr, spre tainele vieţii. Şi întotdeauna există un loc unde ajunge mesajul textului: în sufletele cititorilor. Critica literară stabileşte canoane, îi impune cititorului anumite valori, profesorul are abilitatea de a oferi diferite chei d electură, iar astfel cititorul ajunge să se descopere pe sine.

Traseul interpretativ propus porneşte de la analiza laboratorului de creaţie a autorului acoperă viziunea lui Schleiermacher, prin care a te simţi în situaţia autorului şi conştientizând efortul creator, conduce spre interpretare.

Interpretarea romanului Baltagul porneşte de la valorificarea conceptului de cronotop. Realizând o lectură personalizată a programei, în calitate de profesori avem posibilitatea de a adapta demersul proiectiv la structura colectivului de elevi, şi în cazul unui grup bun putem începe pledoaria pentru interpretarea operei de la cronotop.

Am adoptat termenul utilizat de Mihail Bahtin, pentru a atenţiona asupra legăturii strânse ce se creionează în textul narativ între timp şi spaţiu: "Vom numi cronotop conexiunea esenţială a relaţiilor temporale şi spaţiale, valorificate artistic în literatură". În cronotopul artistic-literar bahtian "timpul se condensează, se comprimă, devine vizibil din punct de vedere artistic, în timp ce spaţiul se intensifică, pătrunde în mişcarea timpului, a subiectului, a istoriei (...) indiciile timpului se relevă în spaţiu, iar spaţiul este înţeles şi măsurat prin timp"

Triada, acţiune-personaj-cronotop, ce defineşte naraţiune, este într-o interdependenţă totală, putându-se începe comprehensiunea discursului narativ de la oricare dintre elementele prezentate, care atingându-se reciproc dobândesc profunzime şi conduc spre interpretare, deoarece „Interpretările sunt întreprinse din punctul de vedere al categoriilor spaţiului şi timpului, perspectivă a cărei deschidere dă atât posibilitatea de a stabili coordonatele axiale ale discursului şi ale lumii re-create prin discurs, cât şi posibilitatea de a da nume substanţialităţii orizontului epic"

Considerăm că în interpretarea discursului narativ se poate pleca de la cronotop deoarece naraţiunea are o subordonare temporală, fără succesiune neexistând, apoi acesta oferă unitate acţiunii şi nu în ultimul rând evenimentele relatate se desfăşoară într-un cadru spaţio-temporal precizat, ceea ce determină verosimilitatea universului.

Voi avansa o propunere didactică de receptare a textului narativ pe baza conceptului de relectură, astfel după ora dedicata lecturii explicative (şi a pre-lecturii: titlu, moto), elevul a devenit un lector parţial avizat, mai apoi se trece spre relectura a II-a (comprehensiunea) şi a III-a (interpretarea),

urmând tabelul cu citate şi răspunzând întrebărilor textuale, intertextuale şi transtextuale închise/ deschise, deoarece ,,demersurile interpretative n-au în vedere doar semnificaţiile globale (sensul ori filozofia operei, explicarea temei ori a personajelor), ci ele sunt convocate pe întreg parcursul lecturii, la fiecare pagină, uneori la fiecare frază

Identificarea timpului (chronos) şi a spaţiului (topos), în care se derulează acţiunea unei opere epice, aparţine comprehensiunii textului, însă nu ne vom limita doar la acest act comprehensiv, ci vom parcurge o serie de întrebări (coloana a doua) care vor deschide orizontul elevului spre o viziune integratoare a interpretării. Având şi o componentă mitică, romanul pretinde interpretarea simbolurilor, realizându-se astfel o lectură personalizată. Întrebările sunt însoţite şi de citate extrase din Ernest Bernea (Spaţiu, timp şi cauzalitate la poporul român, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997) care să conducă elevul spre conştientizarea dintre două lumi: tradiţională (căreia îi aparţine Vitoria) şi modernă (căreia îi aparţine în parte Gheorghiţă, şi însuşi lectorul). Atenţie, utilizarea termenului de "ţăran" nu trebuie văzută de elevi cu sens peiorativ, ci în mod tradiţional, ca fundament al unei societăţi viitoare, păstrător al unor atitudini şi valori ce ţin de un mod arhaic de gândire, de legi nescrise, însă respectate.

Seria de întrebări deschide interpretarea spre mai multe trepte: mimetic, mitic, religios, alegoric, simbolic etc, iar o operă care la prima lectură este pentru tânărul din zilele noastre desuetă, poate oferi un nou unghi de a vedea trecutul, personalitatea specifică poporului român, rolul familiei, schimbările survenite în societate etc. Considerăm astfel că lectorul devine conştient de rolul operei pentru formarea lui ca om în societate, de rolul ei în cadrul universului literar românesc.

Scopul fiecărui profesor este de a dezvolta elevului competenţele dedicate interpretării, iar pentru ca această finalitate să fie realizată, trebuie să ne perfecţionăm demersurile didactice care să fie cât mai active, să implice sinele elevului şi opiniile sale. Din acest motiv în tabel se poate păstrat a treia coloană în blanc, pentru a oferi elevului posibilitatea de a-şi expune punctul de vedere, astfel formând un tânăr ,,cu o cultură comunicaţională şi literară de bază, capabil să înţeleagă lumea, să comunice cu semenii". În coloana amintită am oferit şi câteva dintre răspunsurile pe care le aşteaptă profesorul de la elev.

Răspunzând oral întrebărilor oferite pe baza textului suport, elevul poate să îşi exprime în mod corect opiniile fiind coordonate şi ordonate de profesor. Finalitatea acestui prim demers este evidenţierea unei cronologii a naraţiunii, atingând (în parte) şi planul alegoric/simbolic, ce poate identifica îmbinarea planului real cu cel mitic, precum şi evidenţierea receptării drumului ca o călătorie spre moarte, marea trecere, drumul spre centru, întoarcerea în arhaitatea, recuperarea memoriei ancestrale sau încercarea iniţiatică a lui Gheorghiţă. Prin ritualul trecerii romanul capătă o dublă semnificaţie: pe de o parte, monografică şi realistă, iar în celălalt plan simbolică şi mitică; între Vitoria Lipan şi Nechifor fiind drum de viaţă şi de moarte. Citatele din cea de-a doua coloană oferă elevului un sprijin pentru o interpretare ce are în prim plan imaginea ţăranului român, sub forma feminină (Vitoria Lipan) sau bărbătească (Nechifor Lipan). Complinirea observaţiilor dobândite până acum se poate realiza prin jocul intenţiilor (ale autorului, ale operei, ale lectorului).

Astfel cronotopul existent în cadrul discursului narativ este realizat ca urmare a drumului străbătut de Mihail Sadoveanu pe Valea Bistriţei, apoi pe pârâul Neagra şi pe muntele Stânişoara, aşadar în spaţiul parcurs de eroii imaginaţi de el, Nechifor şi Vitoria Lipan. Drumul este considerat ca fiind ,,al doilea cronotop de mare circulaţie. Drumul ca înşiruire de întâmplări, fapte, idei etc., toate acestea cu personajele lor, este cel mai vechi topos al naraţiunii. Îl aflăm încă în Epopeea lui Ghilgameş, în Odiseea lui Homer ori în romanul picaresc". Cronotopul ne face legătura cu Intenţia operei, ce figurează alte opere a căror interpretare se ghidează după simbolul drumului (vezi tabel). Intenţia lectorului, aparţine de fondul afectiv-emoţional, de experienţa de viaţă a fiecărui elev, de aşteptările lui asupra operei, astfel permanentizându-se emoţia estetică.

Activitatea didactică poate continua prin caracterizarea personajelor, tot traseul interpretativ fiind benefic pentru evidenţierea evoluţiei acestora în timp şi spaţiu. Pentru a se observa eficienţa relecturii, profesorul poate cere elevilor identificarea în roman a unor fragmente reprezentative pentru

desăvârşirea caracterologică a personajelor principale, având ca punct de reper tabelul oferit cu citate, interpretarea presupunând „reluarea secvenţelor comprehensive ce urmăresc conturarea semnificaţiilor textului".

Modul de redare a tabelelor următoare încearcă evidenţierea unor situaţii de descoperire a posibilităţilor de permutare a diferitelor strategii didactice. Săgeţile reprezintă conexiunile ce vor fi realizate de elevi la nivel cognitiv, creându-se astfel o deschidere mai largă spre problematica treptei viitoare de învăţare.

În cadrul orelor de interpretare ale romanului Maitreyi se poate începe cu legătura dintre *poiein* şi *poiesis*. Cumulul de lecţii din cadrul acestei unităţi se poate realiza luând în calcul schema celor trei niveluri după Nattiez, Molino:

- **Nivel poietic**- nivelul procesului de producere a mesajului de către artist, nivel la care- după Passeron- între artist şi opera pe cale de a se face se instaurează o relaţie specifică. Pentru realizarea acestui nivel am recurs la analiza Jurnalului lui Mircea Eliade.
- **Nivel poetic** – nivelul mesajului însuşi- în sensul jakobsian al termenului- numit de către unii autori şi nivelul material; este ceea ce numim opera ca atare. Domină întrebările intratextuale care vor descifra semnificaţia discursului romanului Maitreyi; putându-se realiza o analogie/intertext cu fragmente din opera lui Maitreyi Devi- *Dragostea nu moare,* ţinând de interculturalitatea receptorului
- **Nivel estezic**- în terminologia lui Paseron, estetic; este nivelul pocesului de percepere şi de receptare a mesajului. Am apelat la o serie de întrebări transtextuale pentru a accentua importanţa confesiunii, scrisul fiind anamneză, a jurnalului şi a experienţei în crearea unui individ integru din toate punctele de vedere. Cele trei niveluri prezentate pot fi percepute ca o intercaţiune a celor trei intenţii amintite de Umberto Eco: *intentio auctoris, intentio operis şi intentio lectoris*.

MIHAIL SADOVEANU
BALTAGUL

Aplicaţii practice pentru interpretarea romanului:

CITATE DIN OPERĂ	ÎNTREBĂRI INTRATEXTUALE, INTERTEXTUALE, TRANSTEXTUALE	OPINIILE ELEVILOR
"Nechifor Lipan plecase de-acasă după nişte oi, la Dorna, ş-acu Sfântu Andrei era aproape şi el încă nu se întorsese". p 7 "Cei cu toporul dau jos brazii din pădure şi-i aduc la apa Bistriţei, pe care le mână până la Galaţi, la marginea lumii". p. 8	De ce timpul acţiunii e numit printr-o sărbătoare? Observaţi legătura cu afirmaţia următoare: "pentru ţăranul român sărbătoarea este punctul luminos al calendarului"	
"Asupra iernii coboară la locuri largi şi-şi pun turmele la iernat în bălţi" p. 8 "Gheorghiţă coborâse cu ciobanii, cu oile, cu asinii şi dulăii la vale la iernat, într-o baltă a Jijiei, într-u loc	"În conştiinţa ţăranului român anotimpurile (...) răsfrâng misterioase chipuri de manfiestare ce nu sunt fără o legătură obiectivă cu ritmul cosmic". Care sunt	*Ekphrasis chronosul* (descrierea anotimpurilor) pledează pentru o conştientizare a ritmurilor naturale ce sunt în consonanţă cu

care se cheamă Cristeşti, nu departe de târgul Iaşi" p. 10 "Dar mai ales m-am uitat la un nour către Ceahlău. Nouru acela-i cu bucluc. De-acu vine iarna" p. 15 „s-a mai dus ş-acu şapte ani la Dorna după oi » p. 24 « Către sărbătorile de iarnă, Gheorghiţă veni de la apa Jijiei, unde lăsase oile în perdele, în sama baciului celui bătrân, Alexa » p. 33 "În ziua de Bobotează(...)pădurea de pe Măgura era îmbrăcată în promoroacă" p. 37 "Drumul acela la sfânta Ana şi la Piatra i-a fost de cel mai mare folos. Având într-însa ştiinţa morţii lui Nechifor Lipan şi crâncenă durere, se văzu totuşi eliberată din întuneric." p. 48 "În zori-de-ziuă, vineri în 10 martie, munteanca şi feciorul ei au închingat caii cei pagi ş-au încălecat" p. 59 "Şi când răsărea soarele, se aflau afară din sat, în lungul pârâului, către apa Bistriţei" p. 60 "Eu până la Dorna vreau să poposesc la hanuri, ori pe la oameni de prin sate, să văd, s-aud. Nechifor Lipan poate nici n-a ajuns la Dorna" p. 61 "Popasul de sară l-au făcut la Bicaz, la han la Donea(...) Nechifor era pentru ei obraz cunoscut" p. 65 "La Călugăreni, nu departe de Piatra Teiului, îşi avea aşezare, în dosul unei dugheniţi ş-a unei crâşme Domnu David" p. 67 "În dimineaţa de duminică au umblat până la Fărcaşa pe soare » p. 71 « Când au intrat în sat la Fărcaşa, deodată s-a prăvălit de pe muntele cel mare un vânt rece » p. 72 « La Cruci a dat de o nuntă » p. 82 « Dornele-s numai pîraie, numai munţişori cu brazi numai tăpşanuri şi aşezări de sate. Câte neamuri, atătea Dorne » p. 84	celelalte anotimpuri care apar în cadrul operei? De ce credeţi că autorul a utilizat şi acest mod de a numi timpul? Evidenţiaţi rolul credinţei în drumul Vitoriei? În ce zi Vitoria şi Gheorghiţă îşi încep călătoria? Care este rolul cifrei din textul suport? Ce credeţi despre ideea: "calendarul ar fi apărut din necesitatea distincţiei în timp între sacru şi profan"? De ce credeţi că în drumul lor cei doi călători sunt însoţiţi de ape ? Identificaţi toate localităţile prin care trec în drumul lor cei doi călători ? Realizaţi o hartă a drumului parcurs ? Ce observaţi este ascendent sau descendent ? Identificaţi simbolistica acestuia ? Pe ce formă de relief se realizează călătoria celor doi ? Ar fi existat o diferenţă dacă acţiunea romanului s-ar fi petrecut într-un cadru de cîmpie? De ce? Care sunt momentele primordiale ale vieţii umane ? Care este ordinea în cazul romanului nostru? Care este semnificaţia acestei inverse cronologii?	cele ale fiinţei umane etc. Credinţa îi oferă Vitoriei liniştea şi forţa de care are nevoie pentru a pleca în căutarea soţului. Cei doi îşi încep călătoria pe 10 martie. Odată cu apariţia datelor calendaristice, protagoniştii se deplasează din zona existenţei sacre, păşind spre zona profanului, ce va oferi lectorului şi imaginea unei alte lumi. Apa reuşeşte să ajungă în cele mai închise şi sumbre locuri, aşa va fi şi Vitoria, o apă în căutarea dreptăţii. Apa fiind simbolul setei de absolut, absolut în înfăptuirea dreptăţii. Ideea transhumanţei. Odinea inversă nuntă-botez, semn prevestitor.

« Cum au purces spre Vatra Dornei, au intrat într-o strălucire de la amiază. Era un drum de dezgheţ într-o strălucire de soare de la amiază. Era un drum de dezgheţ şi prindeau a curge păraie de sub omăt" p. 84 "Cătră sfinţii arhangheli Mihail şi Gavril, într-adevăr a făcut popas mai la vale, pe toloacă" p. 92 "Grăbi cât putu spre Păltiniş, pe urmă spre Dărmoxa, pe urmă spre Broşteni" p. 94 "A găsit amintirea celor trei tovarăşi călăreţi şi la Borca, iar de-aici turma a apucat spre stânga, părăsind apa Bistriţei. Acum Vitoria se abătea iarăşi într-o ţară cu totul necunoscută, cu nume de sate şi munţi pe care nu le mai auzise. A făcut popasul obişnuit într-un sat căruia-i zicea Sabasa" p. 96 "În întuneric, începea să i se facă lumină. La Sabasa fuseseră trei. Dincoace, peste muntele Stânişoara, la Suha, Nechifor Lipan nu mai era. Se înălţase desupra? Căzuse dedesubt? Aici, între Sabasa şi Suha, trebuia să găsească ea cheia adevărului" p. 100 "- N-am înţeles nimica, îşi răsufla Bogza rămăşiţa de supărare. I-am dat paralele şi s-a dus în treaba lui./ - La Crucea Talienilor?" p. 110 " Ce pot pentru ca să spun, decât atâta, cum că eu şi Cuţui ne-am despărţit de el când am ajuns în vârful Stânişoarei. Atuncea, când a văzut el cât drum mai are până la apa Moldovei şi pe urmă până la apa Prutului, s-a lehămetuit şi s-a hotărât să se lese de turma asta" p. 137 "Autorităţile şi gospodarii de la Doi Meri erau de faţă. Bogza umbla despărţit de Cuţui" p. 146 "Îndată ne încălărăm şi ne ducem la apa Prutului la Ştefăneşti, ca să	Indicaţiile temporale se realizează şi prin anumite figuri de stil. Identificaţi rolul lor la nivel stilistic? Care este rolul enumeraţiei de toponime din fragmentul alăturat? Consideraţi că enumerarea de localităţi propune un anumit ritm naraţiunii? Identificaţi elemente / motive specifice traseului iniţiatic al eroilor din basme? Care? Ce rol au ele aici? Identificaţi personajele adjuvante, care i-au oferit informaţii Vitoriei despre soţul ei. "Timpul şi spaţiul nu sunt entităţi de sine stătătoare, nu sunt substanţe, ci ele sunt expresie a relaţiilor dintre lucruri (Newton) Consideraţi că omul religios sau tăranul, acela tradiţional, percepe altfel timpul şi scurgerea lui decât ateul sau citadinul? Cine sunt ucigaşii lui Nechifor? Cine îi identifică ? Se poate vorbi despre un cronotop interior? În ce mod se camufleză sacrul în profanul naraţiunii? Consideraţi că trecerea timpului duce spre moarte sau se poate vedea un sfârşit fericit? Cum percepeţi timpul şi spaţiul? Dar colegul vostru? Există timp circular sau linear? De Ce? Reflectaţi asupra ideii de viitor? Care sunt planurile de viitor ale Vitoriei ? Sunt specifice unei femei? Interpretaţi ultimul enunţ al	Enumeraţia oferă ritmului narativ o rapiditate mai mare, de asemena numind imaginea de topos mundan. "Spaţialitatea lumii ca de altfel întreg universul uman se definesc prin pulsaţie şi tensiune"(A Pamfil) Exemplu Iorgu Vasiliu Timpul este o marcă a existenţei, un vast tărâm ce poate fi înţeles prin semne, în schimb pentru citadin devine trecere Cronotopul exterior se complineşte prin cronotopul interior, ce salvează personajul, scoţându-l din starea de întuneric în care era la începutul romanului. Traseul labirintic Alternanţa bine-rău, înainte – înapoi

cunoaştem turma de la Rarău. (...) ne putem întoarce iar aici în Sabasa, ca să facem părăstasul de nouă zile. Apoi ne ducem dincolo la Jijia, ca să vorbim cu baciul Alexa (...) La patruzeci de zile vom fi iar aici (...) Ş-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate căte-am lăsat" p. 158	textului-suport. Ce perspectivă narativă ne oferă: circularitate sau linearitatea? Cum reiese relaţia dintre oameni - fapte - locuri – de exemplu, stări duale generate de amintirea aceluiaşi loc sau a aceluiaşi om "Viitorul vine numai ca o poartă deschisă posibilului, ca o idee sau o aspiraţie ce poate fi obiectivată"	

REALITATEA VS. MIT[26]

INTENTIO AUTORIS	INTENTIO OPERIS	INTENTIO LECTORIS
"astfel că, pornind pe drumuri de munte în acea vară a anului 1929- ca să încerce cei 40 de cai putere ai Pontillacului- dăduse conducerea în mâna băiatului său mai mare, Miti(...) Au urcat pe Bistriţa în sus cu popasuri multe, pătrunzând în inima Carpaţilor. Au ajuns la Dorna; de-acolo, pe pîrăul Neagra ş-au trecut la Stânişoara, suind şi tot suind, pînă au ajuns pe culme, la Crucea Talienilor(...) a ascultata tăcerea de desupra prăpăstiilor ş-a citit pe vânturi şi pe nouri întâmplarea năprasnică a lui	Discursul autarhic se leagă de altele precum : Basme populare Ion Creangă – "Amintiri din copilărie", "Povestea lui Harap-Alb" "Divina Comedie"- drumul în căutarea Beatricei Mitologie elenă- Tezeu ucide Minotaurul, ieşind din labirint cu ajutorul firului Ariadnei Orfeu în căutarea lui Euridike în Infern Mitul egiptean "Isis şi Osiris": Isis - Vitoria, Nechifor- Osiris, Gheorghiţă- Horus; Seth- Bogza; Anubis- Lupu, baltagul- tesla	Întrebări transtextuale : Ce înseamnă drumul/călătoria pentru tine ? Cu cine îţi place să călătoreşti ? De ce ? Unde găseşti liniştea prielnică meditaţiei/ creaţiei ? Ce peisaj îţi imaginezi când auzi de : Bistriţa, Dorna, Neagra, Crucea Talienilor ? Îţi induc o stare creativă plimbările în natură ? De ce ? etc.

[26] Legătura genetică a epicului cu mitul este observată şi de Hegel pentru care „opera epică pe care o reprezintă legenda, cartea, biblia unui popor trebuie considerată ca o astfel de totalitate originară; fiecare naţiune mare şi importantă posedă astfel de cărţi absolut prime în care se exprimă ceea ce este spiritul lor originar" p 199 BALTAGUL

Nechifor Lipan, în cele mai mici amănunte. Nici nu coborâse bine în valea Suhăi şi imaginaţia lui desfăcuse dreptate, doborând pe vinovat; şi Vitoria , cu sufletul împăcat că oasele celui răpus odihnesc în pământ, după datina din bătrâni, se pregătea să se întoarcă acasă, în gospodăria ei de la Tarcău...”(Profira Sadoveanu)	“Moriţa” etc.	

<u>PERSONAJE</u> :

- NECHIFOR LIPAN
- VITORIA LIPAN
- GHEORGHIŢĂ LIPAN

Vitoria Lipan – personaj trialogic[27]:

Text-suport – Mihail Sadoveanu, Baltagul	Întrebări interpretative
	Care este modul de expunere dominant? (dialog) **În ce gen literar domină acest mod de expunere?** (genul dramatic- teatru) **Cum se resimte multitidinea replicilor din text?** (şuvoi teatral) **Cu cine se întâlneşte Vitoria? De când îl cunoaşte acesta pe Nechifor?** **Ce conştientizează Vitoria?** **Cum se reflectă eul multiplu în cazul Vitoriei?** **Ce simbolizează privirea de după geam?** **Cume relaţia dintre Vitoria şi cârciumăriţa?** **Cum e contactul dintre Vitoria şi ceilalţi?** **Vitoria e sinceră în actele sale sau încearcă să**

[27] Vezi **trialogism vs trionticitate vs teatralitate**- Popovici Vasile*, Eu, personajul*, Ed,..., 1988- criticul porneşte de la teatralitatea epicului, punând în discuţie condiţia personajului ca personaj,

	manipuleze?

"ea nu e o individualitate, ci un exponent al speţei" (George Călinescu).

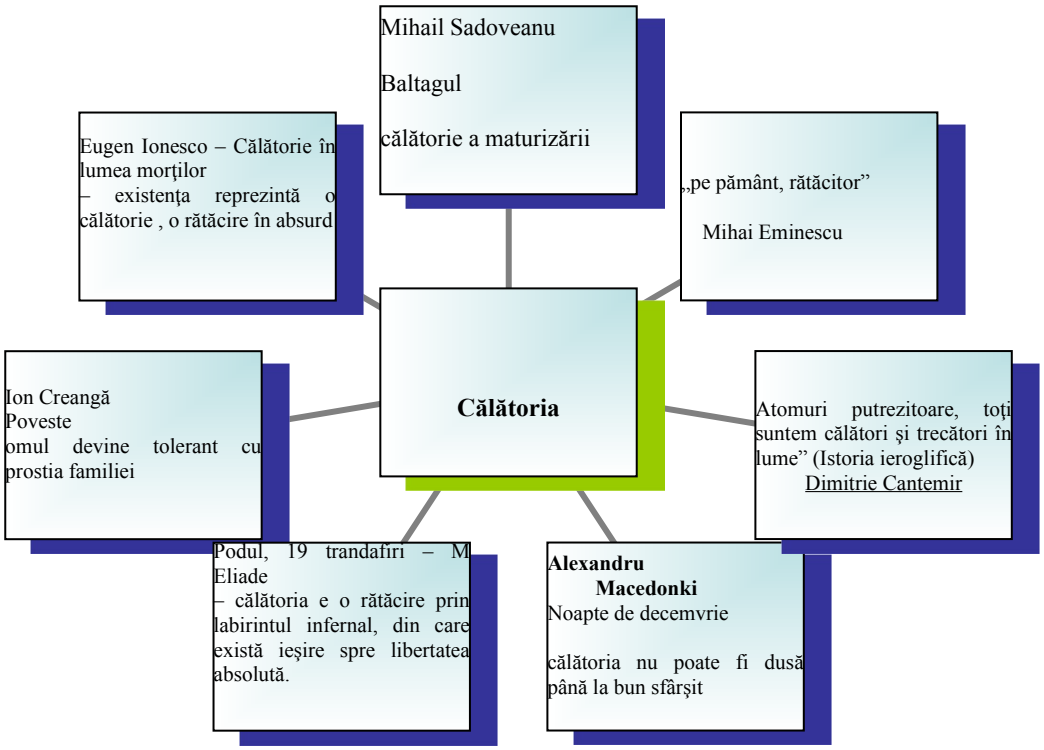
- proces de interiorizare; viaţă lăuntrică, "acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute",
- autoizolare de lumea din jur, "în singurătatea ei femeia cerca să pătrundă până Ia el. Nu putea să-i vadă chipul".
- se reliefează profunzimea vieţii afective a Vitoriei Lipan, care "se desfăcuse încet de lucruri şi intrase oarecum în sine"
- Nelinişteа interioară se observă şi în exterior, "fusul se învârtea harnic, dar singur".
- Primele semne rău-prevestitoare sunt visele: unul care a "împuns-o îh inimă", i-1 arată "pe Nechifor Lipan călare cu spatele întors către ea, trecând spre asfinţit o revărsare de ape", iar altă dată 1-a visat rău, "trecând călare o apă neagră ... era cu faţa încolo";"vinerele negre (...) fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură".
- Plină de gânduri, de "patimă şi durere",
- Se simţea "moartă ca şi omul ei care nu era lângă dânsa".
- în exterior, ea pare mereu aceeaşi, dar viaţa ei interioară este profundă, acolo în sine "se orânduieşte totul"
- Gheorghiţă observă schimbarea mamei sale: "şi maică-sa s-a schimbat, se uită numai cu supărare şi i-au crescut ţepi de aricioaică".

Intertext: relaţia mamă-fiu

Baltagul Mihail Sadoveanu	**Inima Mamei George Coşbuc**	**Orbitor. Aripa stânga – Mircea Cărtărescu**	**Miorita**
„Vitoria îl primi cu bucurie şi îl sărută pe amândoi obrajii după aceea trece în altă odaie şi se încuie pe dinlăuntru, ca să poată plânge singură... Privi spre maică-sa, o văzu zâmbind şi înţelese că i-a dat răspunsul pe care nu-l putea gângăvi în ajuns”	*„Era băiat frumos la chip şi blând,/ El a venit acasă azi oftând;/ Şi mamă-sa, văzându-l supărat,/ L-a strâns la piept, pe ochi l-a sărutat/ Şi-a zis, privind cu drag în ochii lui:/ Tu ai ceva pe suflet şi nu-mi spui!/ Parcă te temi că-ţi mustru gândul tău,/ De ce nu-mi spui? Nu vezi cât eşti de rău!/ Şi ea plângea, cum plânge fiul mic,/ Şi-a plâns şi el, şi n-a răspuns nimic”*	*„N-am suferit pentru că eu însumi sunt âesută în suferinţă, n-am gândit că fac parte din lată gândire. Mesajul meu este încifrat în mine, sunt chiar eu, iar cuvântul acestui mesaj adresat numai ţie sunt degetele mele, buzele mele, splina şi vertebrele şi intestinul meu gros”*	*Iar dacă-i zări, Dacă-i întâlni Măicuţă bătrână, Cu brâul de lână, Din ochi lăcrimând, Pe câmp alergând, De toţi întrebând Şi la toţi zicând „Cine-a cunoscut Cine mi-a văzut Mândru ciobănel, Tras printr-un inel? Să te-nduri de ea Şi-i spune curat Că m-am însurat C-o fată de crai, Pe-o gură de rai,*

Cerinţe:

1. Observaţi diferenţele de prezentare a relaţiei mamă-fiu
2. Identificaţi diferenţele de viuiune epică sau lirică, obiectivă sau subiectivă.
3. Identificaţi modalităţi de realizare a expresivităţii/ viziunii asupra realaţiei mamă fiu.
4. Argumentaţi în 5-10 rânduri opţiunea pentru un anumit text/ viziune.



Al. Paleologul – Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu

Împărţiţi clasa în patru grupe.
Fiecare grupă trebuie să aducă în prim-plan ideile criticului literar, modul în care le prezintă, traseul gaândirii sale care a ajuns la aceste concluzii, şi particularităţile exegezei.

„Moartea iniţiatică, fiind o trecere prin întuneric, e totdeauna echivalentă cu o coborâre în infern. Cei aleşi, destinaţi unei a doua naşteri, trebuie să coboare în infern. Dar trebuie şi să poată ieşi de acolo. Pentru aceasta, am văzut, este necesară o creangă de aur (sau un substitut al acesteia). Evident, în «Baltagul» rolul crengii de aur îl joacă baltagul purtat de Gheorghiţă. Făurit anume în vederea expediţiei justiţiare (iniţiatică pentru băiat) şi blagoslovit de preot, baltagul nu are altă întrebuinţare decât simbolică şi magică, rămânând pur, nepătat de sânge; lovitura răzbunătoare e dată de Gheorghiţă cu alt baltag, cu al ucigaşului însuşi [...]. Aeneas coborâse în infern, cu creanga de aur, pentru a-l revedea pe tatăl său, Anhise; tot astfel şi Gheorghiţă, pentru a-şi regăsi părintele mort. Dar acesta e, ca Osiris, biruitorul morţii, sortit reînvierii, în fiinţa fiului, o dată cu reînvierea firii [...]. Povestea Vitoriei Lipan în căutarea rămăşiţelor lui Nechifor risipite într-o văgăună este povestea lui Isis în căutarea trupului dezmembrat al lui Osiris.

Prima aluzie, practic imperceptibilă, la Osiris autorul o face abia la sfârşitul capitolului XI, când spune că Vitoria «trebuie să afle dacă Lipan s-a înălţat în soare ori a curs pe o apă». Osiris ca divinitate reprezintă soarele care apune şi răsare, adică moare şi reînvie; ulterior, a fost identificat cu Amon-Ra şi

cu Ptah, prin excelenţă divinităţi ale soarelui statornic şi dătător de viaţă. Cadavrul lui Osiris fusese aruncat de Seth, ucigaşul, în valea Nilului. Punctul central al motivului osirian în «Baltagul» este găsirea şi.reasamblarea trupului dezmembrat al lui Nechifor Lipan [...]. Isis-Vitoria este însoţită în căutarea mortului de fiul ei Gheorghiţă, recte Horus, căruia i se alătură pentru găsirea şi răzbunarea celui căutat câinele Lupu, recte Anubis. Câinele este asociat simbolic cu funcţia de ghid şi păzitor al sufletului după moarte. Aşadar, acei distih din «Mioriţa» pus de Sadoveanu ca moto la «Baltagul»: «Stăpâne, stăpâne / Mai cheamă ş-un câne», care a avut şi el partea iui de contribuţie la abaterea criticii pe fundătura interpretărilor «mioritice» ale romanului, se referea în mod astuţios la rolul decisiv pe care îl va avea în deznodământul dramei câinele Lupu, alias Anubis. (In treacăt fie zis, ni se pare mai mult decât probabil că şi în «Mioriţa» rostul evocării câinelui este legat de funcţia sa de psihopomp, în iminenţa morţii ciobanului, şi nicidecum în vederea apărării acestuia împotriva ucigaşilor.)

Echipa este completă în «Baltagul»: Isis (Vitoria), Horus (Gheorghiţă), Anubis (câinele Lupu); scenariul de asemeni e complet. [...] Ce poate fi mai normal decât poclada pe care Vitoria o aşterne peste rămăşiţele lui Nechifor şi apoi «levicerul vrâstat negru şi roş» pus peste racla în care e închis leşul? Ele reprezintă însă pielea de animal (în principiu, de panteră) şi bucata de stofa în care este învelit Osiris în vederea reînvierii sale [...]. In momentul când încep etapele finale, hotărâtoare, ale dramei, prima întrevedere cu presupusul făptaş, apoi regăsirea câinelui, Vitoria are un beţişor alb pe care îl luase cu ea de la crâşma domnului Iorgu Vasiliu. [...] In iconografia osiriană, Horus şi Anubis poartă fiecare câte un instrument magic; primul, un beţişor^...], celălalt, o toporişca şi nu e nevoie de multă imaginaţie ca să fie găsită ca echivalentul unui baltag. în «Baltagul», translaţia «baltagului» de la Anubis la Horus şi a beţişorului de la Horus la Isis e impusă de faptul că Anubis apare sub forma unui câine real. Ne pare în afară de orice dubiu că Sadoveanu a transpus în romanul său în mod deliberat şi cu bună ştiinţă toate aceste elemente accesorii ale scenariului osirian. [...]"

Iată de pildă «Baltagul». El constituie sub raportul invenţiei reconstituirea acelei crime păstoreşti de care vorbeşte balada Mioriţei şi meritul lui stă mai puţin în fabulaţia ingenioasă desigur, a acestor întâmplări, cât în rezonanţa lor în mijlocul naturii singuratice şi în măiestria cu care îşi poartă de-a lungul drumurilor de munte eroina, aprigă, voluntară, dar şi iluminată, pe Vitoria, văduva ortomanului păstor Nechifor Lipan. Dramă omenească, povestea din «Baltagul» poartă totuşi un pronunţat accent de mare baladă romanţată, de mister cosmic, aici rezolvându-se în epic, după cum în «Hanu-Ancuţei» se rezolvă în feeric. A fi păstrat acestei povestiri, germinată în glastra de cleştar a «Mioriţei», toată puritatea de timbru a baladei şi tot conturul ei astral - iată în ce stă întâiul dintre merite şi cel mai preţios al «Baltagului». Vin după aceea toate celelalte însuşiri fruntaşe - poezie a naturii, cunoaştere a mediului rural, umor discret, pe cari d-1 M. Sadoveanu le experimentase şi până acum, dar cari în «Baltagul» se altoiesc pe tulpina unitară a eposului morţii şi ritualelor ei. Pentru că «Baltagul» rămâne, în ultimă analiză, romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soţul ei, răpus de lotrii ciobani, când se dusese după comerţ cu oi la Dorna sunt comandamente exprese, ce nu-i dau răgaz până când nu-şi află soţul răpus şi nu-i dă creştineasca înmormântare, în aceeaşi măsură în care Antigona înfruntă pe Creon şi merge, cu bună ştiinţă, la moarte, dorind să dea fratelui urgisit, Polinice, împăcarea mormântului. Dacă amintim aici, în chip aşa de natural, de eroina tragediei greceşti, este pentru a sugera câtă tenacitate morală se vădeşte în sufletul Vitoriei Lipan, dar şi pentru a marca în ce se disting cele două caractere. Antigona va muri pentru că aşa hotărăsc zeii, pentru a căror poruncă îşi pune în pericol viaţa şi tragedia se împlineşte. Fatalitatea dezlănţuită va lua în tromba ei şi pe nevinovaţi şi pe neînţelegători. Din tronul lui de porfir destinul orb dictează suferinţa şi o urmăreşte. «Baltagul» este dimpotrivă epopeea romanţată în care sufletul tenace şi aprig de munteancă al Vitoriei Lipan nu pregetă nici o oboseală până nu dă de firul întâmplărilor şi măiestria lui Mihail Sadoveanu stă într-aceea că a conturat în trăsături omeneşti, dar tară de nici o slăbiciune, acest aspru caracter, de o voinţă aproape sălbatică."

Model de răspuns:

LIVIU REBREANU
ION

„romanul e o lume întreagă, de la Dumnezeu până la ultima gânganie, o lume specială, cu viaţa ei proprie, şi totuşi atât de apropiată de sufletul general omenesc încât oricine să o poată reconstrui cu fantezia..." (Liviu Rebreanu)

Aplicaţii practice pentru interpretarea romanului:

1. Laboratorul de creaţie al autorului
Interpretaţi următoarele fragmente:

Text-suport	***Întrebări interpretative***
„Eu nu sunt decât un simplu scriitor. A trebuit să renunţ la multe, să îndur multe, să risc tot pentru a mă putea dărui deplin scrisului. Şi desigur, a trebuit să iubesc mai presus de toate scrisul ca să îndrăznesc a-i închina toată viaţa mea" „Eu eram scriitor. Am scris şi publicat numeroase nuvele în ungureşte şi nemţeşte şi am scris poate o sută de piese de teatru. Mi-am dat seama că nu voi putea scrie niciodată româneşte fără o adâncire a limbii noastre, fără o revenire la izvoarele ei cele mai curate. Şi am luat pe Creangă. Am înţeles foarte puţin. Am vrut să citesc pe Caragiale, dar n-am putut înţelege nimic. Am reînvăţat limba românească aţa cum înveţi orice altă limbă, vorbind şi scriind în caiete cu teme extrase" (Jurnal[28]) "Citesc cu aceeaşi grijă cu care mă străduiesc să scriu" "E o datorie morală care ţine de moralitatea profesională să cunoşti tot ce se creează în domeniul tău" "Când am terminat-o, mă simt ca după o boală grea, de care am scăpat cu greu" "Am încercat de pildă să reiau Adam şi Eva al cărui subiect îmi place foarte mult. Mi-a fost imposibil" "De câte ori scot câte o ediţie nouă dintr-o carte de-a mea şi-o citesc, am impresia că citesc opera altuia. Am reciti acum vreo doi ani Pădurea spânzuraţilor şi am fost emoţionat de parcă n-aş fi scris-o eu"	

Exprimaţi-vă opinia în minim 15 rânduri despre modul în care Liviu Rebreanu abordează creaţia şi actul creator.
<u>Model de răspuns:</u>

<u>Barem</u>: 12 p
1. Conţinutul compunerii (exprimarea şi motivarea opiniei despre laboratorul de creaţie, ideile artistice etc.).
1. Structura specifică tipului de text redactat: *formularea clară a opiniei, prin raportare antitezele realizate în text - la cerinţa dată*: 2 p.; *formulare confuză, schematică*: 1 p. **2 puncte**

[28]

2. Conţinutul şi stilul compunerii: *motivarea prin exemplificări/ explicaţii clare în directă relaţie cu opinia exprimată* – adecvată contextului: 2 p./ parţial adecvată: 1 p.; *organizarea ideilor în scris* (*stil adecvat, claritatea şi coerenţa ideilor, echilibru între componente: opinie - motivare, dispunerea paragrafelor*) - adecvată contextului: 2 p./ parţial adecvată: 1 p.; *utilizarea mijoacelor lingvistice necesare motivării* (*verbe de opinie, organizatori/ conectori textuali care desemnează raporturi de analogie, de asemănare, de alternanţă, de opoziţie, de cauzalitate* etc.) – adecvată contextului: 2 p./ parţial adecvată: 1 p. **6 puncte**
2. Redactare (*Pentru acordarea punctajului, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută.*) - *corectitudinea exprimării*: 2 p.(0-1 greşeli: 2 p.; 2 greşeli: 1 p.; 3 sau mai multe greşeli: 0 p.); - *ortografia şi punctuaţia*: 2 p. (0-2 greşeli: 2 p.; 3 greşeli: 1 p.; 4 sau mai multe greşeli: 0 p.). **4 puncte**

2. Teme şi motive dominante în opera lui Liviu Rebreanu[29]
Numiţi opere literare create de Liviu Rebreanu şi evidenţiaţi teme/ motive/ specii literare dominante:

Operă	***Specia litarară***	***Teme/ motive***
Catastrofa, Hora morţii, Iţic Ştrul dezertor	Nuvelă	- tema războiului
Proştii	Nuvelă	- confruntarea a două civilizaţii, dintre două mentalităţi diferite (cea a satului/ a proţtilor şi cea a oraşului/ a domnilor)
Răfuiala	Nuvela	- relatează conflictul dintre Toma Lotru şi Tănase Ursu - motivul nunţii
Etc.		

Ion – publicare
De ce crezi că "fabula"romanului trece prin schimbări, autorul fiind permanent nemulţumit?
Ex: Ruşinea- Rudovica (victimă a iubirii)- Zestrea (i se pare autorului că are un subiect banal)- frumoasă în realitatea, Rudovica devin în roman urâtă- intriga se complică- apare o altă fată frumoasă,dar săracă- final justiciar- Ion decine un simbol al pasiunii organice – planul intelectualilor.
Structura romanului:
Identificaţi capitolele aferente fiecărei părţi.
Glasul pământului: Începutul, Zvârcolirea, Iubirea, Noaptea, Nunta
Glasul iubirii: Vasile, Copilul, Sărutarea, Ştreangul, Blestemul, George, Sfârşitul

3. Specia literară
Identificaţi trăsăturile/ clasificările dominante ale speciei literare – roman:

- **Romanul este cea mai amplă specie a genului epic, în proză, de mari dimensiuni, cu acţiune complexă, cu intrigă complicată şi numeroase personaje. Subiectul însumează două sau mai multe fire epice.**

Romanul reflectă existenţa în toată complexitatea şi sub toate aspectele ei.
Romanul românesc atinge deplina maturitate în perioada interbelică.

[29] *Nuvele: Catastrofa (1921), Norocul (1921), Cuibul visurilor (1927), Cântecul lebedei (1927,) Iţic Ştrul, dezertor (1932,) Golanii, Romane sociale: Ion (1920), Crăişorul (1929), Răscoala (1932), Gorila (1938), Romane psihologice: Pădurea spânzuraţilor (1922), Adam şi Eva (1925), Ciuleandra (1927), Jar (1934), Romane poliţiste: Amândoi (1940), Teatru: Cadrilul (1919), Plicul (1923), Apostolii (1926), Note de călătorie: Métropoles, 1931, editee par Paralela 45 et Editions Autres Temps, traduction et preface de Jean-Louis Courriol, 2001. Jurnal intim: Liviu Rebreanu, Jurnal I, text ales şi stabilit de Puia Florica Rebreanu, note şi comentarii de Nicolae Gheran, Bucureşti, Minerva, 1984; Liviu Rebreanu, Jurnal II*

Criticul G Ibrăileanu utilizează următoarele tipuri de romane: roman tradiţional vs roman modern, roman obiectiv vs. roman subiectiv, roman de creaţie vs. roman de analiză, iar Nicolae Manolescu termenii de doric, ionic şi corintic.

Ion Vlad, *Lectura romanului*: *„mai presus de toate, romanul rămâne, însă, istorie, un narator, protagonişti, structuri numeroase, polifonie sau simultaneitate epic, meditaţie şi discurs estetic şi eveniment care-şi pretinde realitatea*"

Clasificarea romanelor:

- **După amploarea epică: roman-fluviu, roman-ciclu, roman-epopeic, roman-frescă**
- **După criteriul tematic: roman de dragoste, de problematică socială, de război, istoric, iniţiatic, bidungsroman, psihologic**
- **După formula compoziţională: roman epistolar, roman jurnal, roman în roman, roman cronică, roman eseu, roman document**
- **Dup criteriile discursului: roman obiectiv şi subiectiv**
- **După structurile narative: tradiţional, modern, postmodern**
- **După dominanta estetică: medieval, romantic, baroc, realist, naturalist, modernist, postmodernist.**

Caracteristici:

- **are mai multe planuri ale acţiunii, o lume proprie cu norme şi reguli proprii**
- **are o tehnică narativă diversă**
- **conflicte sociale şi interioare**
- **numeroase personaje din toate categoriile sociale**
- **oferă o imagine cuprinzătoarea vieţii sociale**

***Roman doric* – Fragment critic extras din *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu**

Romancierul doric, oarecum facil asemănat Creatorului, îşi ascunde în definitiv ambiţia de a crea o lume în spatele ambiţiei de a o face să semene, ca două picături de apă, cu lumea reală. Aici este însă ceva mai mult decât spirit de imitaţie. Romanul ţinteşte un trompe l'oeil, în care importantă nu este atât impresia că ficţiunea repetă viaţa, cât aceea că viaţa prelungeşte, într-o parte şi în cealaltă, ficţiunea. (...)

Acesta este în definitiv un element esenţial al poeticii realiste: universul «în relief», uman şi natural, tridimensional sau, cu alta cuvinte, euclidian. Tot secretul romancierului e de a obţine similaritatea desăvârşită, folosind scara de 1/1. E vorba însă de a copia tot atât de puţin cum e vorba, de a inventa: procedeul seamănă mai degrabă cu o treptată descoperire; doar că lucrurile se descoperă oarecum de la sine. Un drum pustiu, la început ne conduce el însuşi in miezul imaginarului. Acest drum e o metaforă a romanescului. (...) Paradoxul drumului reflectă, în fond un paradox al romanului: acela de a se lăsa în voia similarităţii, situându-şi lumea fictivă în marele flux al lumii reale, şi de a se construi totodată ca un duplicat, relativ autonom, condus de legi proprii. Şi convergent. Altfel spus, romanul este o imago mundi şi o structură: o felie de viaţă cum pretindeau zoliştii, şi un substitut logic al vieţii. Datorită ei (n.n.), modelul lumii ne apare răsturnat în roman. în procesul structurării imaginare se produce o inversare de semn: în vreme ce viaţa reală este o desfăşurare, care conţine cauzele şi îşi ignoră scopurile, viaţa fictivă dintr-un roman e desfăşurare, care îşi ignoră cauzele şi îşi conţine scopurile (...) căci structura înseamnă sens prestabilit".

Cerinţe:

1. Identifică trăsăturile romanului Ion de Liviu Rebreanu?
2. Care sunt argumentele criticului literar la încadrarea în clasa romanului doric?
3. Care este relaţia dintre realitate şi ficţiune din punctul de vedere a criticului literar?
4. Cum îţi explici că *„modelul lumii apare răsturnat în roman"* ?

5. În ce constă universul *euclidian* pe care îl construieşte autorul?
6. Din ce punct ai începe analiza romanului dacă ai fi in postura de critic literar? În funcţie de ce îţi construieşti o perspectivă critică?
7. Exprimă-ţi punctul de vedere pro sau contra asupra elemenetelor expuse în fragmentul citat, (15 rânduri)

Evidenţiaţi trăsăturile romanului doric şi ionic luând în considerare definiţia din *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu:

Roman doric	**Roman ionic**
• *prima vârstă a romanului* • *romanul oferă lectorului iluzia vieţii* • *accentul cade pe viaţa exterioară/ evenimente* • *narator omniscient* • *naraţiune la persoana a treia* • *viziune dindărăt* • *eroul – tip uman* • *evenimentele se prezintă cronologic* • .. • *Se prezintă societateadintr-o anumită peritada* *EX: Baltagul- M. Sadoveanu; Ion-L Rebreanu; Enigma Otiliei- G. Călinescu; Moromeţii-M. Preda,*	• *a doua vârstă a romanului* • *autenticitatea trăirii interioare* • *accentul cade pe viaţa interioară* • *Narator personaj* • *Naraţiune la persoana întâi* • *Viziune împreună cu* • *Eroul = personaj* • *Evenimentele relatate se supón rememorării (analepsă)* • *Se prezintă viaţa interioară , intimitatea, confesiunea, trăirea subiectivă* *EX: Patul lui Procust/ Ultima noapte..- C. Petrescu; Maitreyi- M. Eliade, Cel mai iubit dintre pământeni- M. Preda*

REALITATE ŞI FICŢIUNE

MIMESIS – pretext pentru crearea unei lumi noi

„Pentru mine arta - zic artă şi mă gândesc la literatură - înseamnă creaţie de oameni şi de viaţă. Astfel arta, întocmai ca şi creaţia divină, devine cea mai minunată taină. Creând oameni vii, cu viaţă proprie, scriitorul se apropie de misterul eternităţii. Nu frumosul, o născocire omenească interesează în artă, ci pulsaţia vieţii. Când ai reuşit să închizi în cuvinte câteva clipe de viaţă adevărată, ai realizat o operă mai preţioasă decât toate frazele frumoase din lume"

↓

"Ei bine, Ion îşi trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum. Vreo trei ani. Era o zi de început de primavera. Pământul jilav, lipicios. Ieşisem cu o puşcă de vânătoare la porumbei sălbatici. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am zărit un ţăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El un mă vedea…Deodată s-a aplecat şi a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe o ibovnică"- jurnal, p 301

↓

Drama Radovicăi care rămase însărcinată cu un flăcău bicisnic, care un iubea pământul şi un care un ştia să-l muncească

↓

Întţlnirea cu Ion Pop al Glanetaşului: "Ion al Glanetaşului, cel însetat de pământ, el trebuie să fi sucit capul bietei Rodovica, înadins şi numai c să silească pe tatăl ei să i-o dea de nevastă, împreună cu

pământul de zestre ce i se cuvine unei fete de om bogat. Bătrânul va trebui să cedeze până la urmă şi atunci flăcăul, devenit în sfârşit stăpânul pământului, îl va săruta drept simbol al posesiunii"p 304

Geografia imaginarului – acţiunea s epetrece în satul Prislop de lângă Năsăud. Drumul ce duce în Pripas şi împrejurimile corspund realităţii"

CATHARSIS = purificarea cititorului

Valori etice / Atitudini:

Valori personale	**Valori sociale**	**Atitudini**
1. Dorinţa de a munci	1.Avere	1. Admiraţie
2. Dragoste	2. Carieră	2. Curiozitate
3. Fericire .	3. Cinste	3. Curaj
4. Libertate	4. Hărnicie	**4.** Dispreţ
5. Onestitate	5. Încredere	**5.** Iniţiativă
6. Sinceritate	6. Proprietate	**6.** Invidie
7. Tendinţă spre ideal	. ……	**7.** Resentiment
…….	…….	**8.** …….
……	…….	**9.** ……

Plan simple/ dezvoltat/ rezumat
ION

Plan simplu	Plan dezvoltat	Rezumat
Începutul **Timp-Spaţiu** **Hora** **Carciuma lui Avrum**	**Acţiunea se petrece în satul Pripas** **La horă participă tot satul** **Ion şi George se bat la cârciuma lui Avrum**	*Începutul* Se precizează locul acţiunii, satul Pripas, situat în apropriere de orăşelul Armadia, lângă râul Someş, în zona Bistriţa -Năsăud. După care naratorul descrie dansul duminical şi evocă avansurile erotice pe care Ion al Glanetaşului, flăcău sărac care manifesta "un vicleşug neprefăcut" si este "arţăgos ca un lup nemâncat", le face Anei, fiica lui Vasile Baciu, unul dintre "bocotanii" satului, desi fata este urâţică iar Ion, îndrăgostit de Florica, fata săraca, dar frumoasa. George Bulbuc, flăcău bogat şi "blând", ce dorea să se căsătorească cu Ana, ii atrage atenţia tatălui Anei asupra faptului că Ion si Ana se aflau singuri si retraşi intr-o livada alăturata locului de dans. Drept urmare, Vasile Baciu, beat fiind, il apostrofează pe Ion cu cuvintele: "Mie imi trebuie ginere cumsecade, nu fleahdură."La desfăşurarea dansului privesc un scurt timp şi Herdelea, soţia lui, Măria, fiul lor Titu, de 23 ani, si cele doua fiice", de vârsta măritişului, Laura si Ghighi. Dupa dans, la cârciuma lui Avrum, sub un pretext oarecare, Ion il bate crunt pe George, ştiind ca acesta il pârâse tatălui Anei.
		Naratorul arata ca familia lui Ion a ajuns săraca din cauza tatălui, Alexandru Pop Glanetasu, pentru ca "Ii cam plăcuse bătrânului rachiul, iar munca nu prea il indemnase". pierzând astfel o zestre frumoasa, a mamei. Ion "Era iute si harnic, ca ma- sa.Unde punea el mana, punea si Dumnezeu mila iar pământul ii era drag ca ochii din cap." Despre Vasile Baciu afirma ca fusese fecior sărac: "Părinţii nu i-au dat decât sufletul dintr-însul. S-a însurat cu o fata bogata si urata . dar a iubit-o ca ochii din cap, caci ca întruchipa pământurile, casa, vitele, toata averea care-1 ridicase deasupra oamenilor." Iar despre Titu Herdelea care nu terminase studiile liceale sub pretextul persecutării lui de către profesori, ca ii plăcea sa citească si sa scrie versuri crezând in talentul sau poetic. In privinţa conflictului dintre Ion si George, familia Herdelea ia apărarea vecinului lor, Ion, pe care invatatorul il premiase ca elev al său pentru' inteligenta, pe cand preotul satului, părintele Belciug ia apărarea lui George." Apărarea lui Ion dc către familia Herdelea. i se parca preotului o jignire personala. De altfel, din ziua cand a intrat invatatonil in sat, a cam simţit el ca umbla sa-i sape si sa-i ştirbească autoritatea
		In biserica, dupa slujba, Ion este certat de către preot, acesta "numindu-1 capul tuturor relelor din sat". Familia Herdelea este neliniştita ca urmare a stării de tensiune dintre ea si slujitorul bisericii, de situatia casei, construita pe un lot al bisericii făgăduit de preot dar nedonat cu acte. Laura este curtata de studentul la teologie George Pintea, dar ea inclina mai mult către

		stunentul la medicina Aurel Ungureanu, ce isi manifesta si el inclinatia sentimentala către ea , deoarece condiţia sociala de medic I se pare fetei superioara comparativ cu cea de preot. In timp ce părinţii ei optează pentru teoîog,ca urmare a faptului ca, intr-o scrisoare pe care le-o adresase, acesta afirma ca nu pretinde zestre, problemele materiale fiindu-I "cu totul străine si indiferente".Atunci cand discuta cu Aurel Ungureanu despre cerea in căsătorie făcuta de Pintea, Ungureanu o sfătuieşte pe Laura sa accepte, ceea ce ea va face, Ion revine le vechea lui iubire, Florica, cu care nu vrea sa se căsătorească insa deoarece "toata zestrea ei e un purcel jigărit si câteva bulendre vechi".Intr-o discuţie cu Titu Herdelea, acesta ii sugerează lui Ion sa incerce sa il oblige pe Vasile Baciu sa il accepte ca ginere, iar flăcăul se hotărăşte sa tina cont de sfatul pe care-1 primise de la fiul învăţătorului
		In timp ce îşi ara pământul, Ion a trecut cu trei brazde in pământul vecinului sau, Simion Lungu, insusindu-si astfel fraudulos acea parte. Drept urmare, esta dat in judecata dc păgubaş, dar cei doi se impaca la tribunal. Prezent ca martor, preotul Belciug intervine, acuzandu-I pe parat de comportament agresiv in sat, si, in urma interventiei,Ion este condamnat la doua săptămâni de închisoare. La rugămintea celui pedepsit, Herdelea redactează, in numele acestuia, o reclamatie către ministrul justiţiei, în care afirma ca "judecătorul si preotul se întovărăşesc pentru a napaslui pe un biet ţăran nevinovat." Titu Herdelea devine amantul Rozei Lang, soţia învăţătorului din satul învecinat, Jidoviţa. Urmând sugestiile lui Titu, Ion revine la Ana, pe care o lasa însărcinata in timpul unei nopţi dc dragoste, cand tatăl ci era prea beat ca sa-si dea seama ce se întâmpla langa el. "Sufletul Anei se scalda intr-o bucurie nemărginita" caracterizează naratorul starea psihica a personajului de dupa reînceperea legăturii erotice cu Ion. George, care vizitează insistent familia Baciu, in ideea căsătoriei cu Ana, renunţa, dupa ce il vede in acea noapte pe Ion ieşind din casa lui Vasile Baciu.
		Are loc logodna dintre Laura si George Pintea, in timpul căreia teologul vorbeşte despre misiunea sa viitoare intr-un sat de români maghiarizaţi, sarcină ce "n-ar fi îndrăznit să şi-o ia fără o tovarăşă de viată ca Laura" afirma el. Tatăl lui Pintea, cand învăţătorul ii spune " ca Laura n-are zestre, dar in schimb are inima." nu se arata prea încântat de situaţie, fara a se opune căsătoriei. Dandu-si seama de faptul ca Ana este însărcinata cu Ion, tatăl ei o bate sălbatic: "porni sa-i care pumni in cap, jn coaste.in burta, cu o iuţeala fulgerătoare, gâfâind si mugind" Cu toata suferinţa ei fizica si psihica, Ana trăieşte puternic bucuria sarcinei, atunci cand simte in pântece "cate o uşoara zvâcni.e." Este trimisa de Vasile Baciu la Ion, sa resolve problema căsătoriei, dar Ion o priveşte cu indiferenta, pretinzând o întrevedere cu tatăl ei, pentru "tocmeala' si "învoiala" asupra zestrei, ^a urmare a atitudinii lui Ion, Vasile Baciu continua sa o bata, iar "fata se jigări ca o scoaba de atâtea bătăi. încât abia se mai jinea pe picioare."

		Angajat ca ajutor de notar in Gargalău, sat cu populaţie românească si maghiară relativ apropiat de Pripas, Titu Herdelea xmstata diferenţa dintre nivelul de viata al celor doua etnii, sărăcia romanilor.Si considera ca populaţia maghiara este in rapoii :u cea romaneasca si in ciuda diferenţei de nivel economic, ca "O cetate incercuita de o oştire desculţa". In urma intervenţiei preotului Belciug, Vasile Baciu si familia lui Ion incep discuţiile asupra căsătoriei, in timpul cărora tatăl Anei promite ca **v** Lrece, dupa căsătorie, întreaga lui avere pe numele lui Ion. Titu Herdelea este dat afara din slujba de catre notar, deoarece e sechestrat, in mod ostentativ, socoteşte notarul, numai bunuri de la populaţia maghiara datornica statului cu plata impozitelor au si de la românii datornici. Firma de la care familia Herdelea cumpărase mobila pentru salon, in rate/'ii da in judecata pc aerdeleni pentru neplata mai multor rate, întârziere datorata cheltuielilor făcute cu logodna Laurel Avocatul ce reprezintă firma ii propune învăţătorului sa preia el ratele restante, dupa o licitaţie formala pentru vinderea mobilei, in sensul ca familia Herdelea *va* trebui sa plătească in continuare avocatul, iar învăţătorul accepta. Au loc nunta Laurei cu Gcorge Pintea si a Anei cu Ion. In timpul ospăţului, Ana "tresari ca muşcată de viperă", atunci cand a văzut pasiunea cu care Ion o strânge la piept pe Florica, cu :are juca.
		Are loc licitaţia pentru vânzarea mobilei de salon a familiei Herdelea. Informat despre necazurile sale cu mobila chiar de calic invatator, preotul Belciug se prezintă la licitaţie si cumpăra masa, fapt ce declanşează starea de indignare a hcrdelenilor. Vasik Baciu refuza, in ciuda promisiunilor făcute înaintea căsătoriei, sa intabuleze casa si pământurile sale, pe Ion si Ana. Revenit din Gargalau, Titu afla ca fosta lui amanta, Roza Lung, devenise intre timp amanta unui ajutor de notar din Jidovita, ocazie cu care "Un crampei de realitate cruda pătrundea in inima lui plina de închipuiri trandafirii.".Avocatul Grofsoru din Armadia, prin fitu,ii cere învăţătorului sprijinul electoral pentru obţinerea locului de deputat al Armadiei, sprijin ce consta din câştigarea persoanelor cu drept de vot din Pripas in favoarea sa. Grofsoru avea drept contracandidat ungurul Bela Beck, pe care il va sprijini Herdelea ca urmare a unei scrisori cu promisiuni vagi din partea inspectorului şcolar Horvat,("Am toata încrederea in patriotismul dumitale încercat si sa fii sigur ca oboseala dumitale va fi apreciata cum se cuvine.").Jignit ca urmare a reclamatiei înaintate împotriva sa de Ion:, judecătorul care ii condamnase intentează autorului acelei reclamaţii, invatatoruluii Herdelea,**"** petcntului, Ion, un process "pentru ultragiu".
		Desi însărcinată Ion o alunga de acasă pe Ana, obligând-o astfel să revină in locuinţa natala, după

		ce tatăl ei refuzase sa isi treacă averea pe numele ei si al lui Ion. Datorită sprijinului dat de învăţător, candidatul maghiar reusesta să câştige împotriva Defui român, fapt ce declanşează reproşuri ale românilor faţa de atitudinea învăţătorului. In urma intervenţiei mediatoare a preotului in conflictul dintre Ion si Vasile Baciu, acesta din urma intabulează pe numele lui Ion si al soliei sale jumătate din pământuri si casa veche, Ana putând astfel reveni acasă. Desi obţinuse, parţial, ceea ce doriese, Ion simte ca pe Ana "o ura. Era convins ca era înţeleasa cu tatăl ei ca sa-1 traga pc sfoara." Si ca " numai cand.o vedea plângând se mai răcorea." Soţia sa naşte pe câmp, unde ajunsese pentru ca a ţinut sa duca de mâncare noii sale familii, aflata la lucru, desi a avut semnele naşterii apropriate. Batuta din nou de soţul ei la nici o săptămâna dupa botez, Ana "trebui sa-si dea seama in sfârşit ca Ion o uraste" ICH îi învăţătorul sunt condamnaţi, primul cu o amenda de 100 de coroane si o luna de închisoare iar al doilea cu o amenda de 50 de coroane si 8 zile de închisoare, in procesul intentat de judecător, în ciuda solicitărilor de sprijin ale învăţătorului adresate in scris inspectorului Horvat si deputatului Bela Beck.
		Laura isi vizitează părinţii, încântata de noua ei condiţie de femeie căsătorita ("Ma si mir cum am putut trai aici, faja a cunoaşte pe George atâta vreme),_Iar Vasile Baciu, dupa ce Ion il ameninţa cu darea in judecata pe motivul neimplinirii promisiunilor ţie zestre făcute înainte căsătoria cu Ana, cedează toata averea sa. In urma semnării contractului la notariatul din Jidovita isi deplânge "jalnic a de om brusc sărăcit ("Am ramas cerşetor..."), in cârciumă. Datorită condamnării sale, Herdelea este suspendat din lunci, si înlocuit cu tânărul invatator Nicolae Zăgreanu. Ramas fără ocupaţie, il angajează avocatul Grofsoru ca 'scriitor', adică funcţionar al cabinetului său de avocat, având drept motivare faptul ca "astfel castiga un partizan si in acelaşi timp se va ridica in ochii întregului ţinut", pentru viitoarele alegeri. Ion, devenit "stapan al tuturor pământurilor', pe care lc dorise si pe care "râvnea sa le vada si sa le mângâie ca pc niste ibovnice". Ieşind intr-o zi de primavera pc camp săvârşeşte gestul sanitarii gliei:"cucerit fara sa-si dea seama, se lasa in genunchi, isi coboară fruntea si-si lipi buzele cu voluptate de pământul ud".
		Laura naşte o fetita iar George o ia in căsătorie pe Florica, ce "se topea de fericire' pentru ca "Nu nădăjduise niciodată norocul sa o ia feciorul unui <bocotan> ca Toma Bulbuc." Vazand ca "Ion o pofteşte pe Florica' in timpul ospăţului de nunta, Anei " I se părea ca toata lumea, cu tot ce e intr-insa. se scufunda in nişte ape tulburi, atat de murdare incat scârba singura pluteşte deasupra ei ca o iazma otrăvitoare.' Dupa acea nunta remarca semne ale incercarii soţului ei de a reveni la dragostea lui, la Florica, anume faptul ca :"Ion s-a imprietenit ca un frate de

		cruce cu George. ca merge deseori pe la dansii. ca veşnic se sfătuiesc impreuna. la cârciuma beau impreuna. umbla si prin Jidovita impreuna...". Apoi simte ca si-a pierdut locul in lume, raţiunea sa de a mai exista si se sinucide, spanzurandu-se in grajd. In timp ce murea, Ana "Simţi o plăcere grozava, ameţitoare, ca si cand un ibovnic mult aşteptat ar fi imbratisat-o cu o sălbăticie ucigătoare..."
		In fata cadavrului ce atârna in şţreang, Ion se simte afectat de "Mila stranie, alcătuita din groaza si mirare, ce te cuprinde instinctiv in fata morţii" dar apoi "obisnuindu-se puţin cu fata schimonosita cumplit a femeii, il munci intrebarea cum a putut el trai in acelaşi pat cu ea si sfarsi zicandu-si ca bine a făcut ca s-a omorât." Are loc rejudecarea procesului intentat invatatorului Herdelea, in iniţiativa avocatului Grofsoru ce ii pledează cauza si obţine achitarea sa. Ion isi face luna de pedeapsa la închisoarea judecătoriei din Armadia. Copilul lui Ion si al Anei, Petrisor, se imbolnaveste si moare, desi medicul l-ar fi putut salva, probabil, daca ar fi fost chemat la timp, si nu cu intarziere cum s-a întâmplat. Dupa absolvirea sa in recurs la proces, învăţătorul Herdelea isi reia slujba, dar inspectorul Horvat ii solicita imperativ sa se pensioneze, ca urmare a faptului ca, asistandu-1 la lecţii, observa lipsa lui de a-I invata limba maghiara pe elevii sai, romani. La Sângeorz, familia Herdelea se întâlneşte cu membrii ai familiei Pintea, prilej cu care Titu Herdelea este invitat in România, de către deputatul Gogu Ionescu, un cumnat al lui George Pintea. Ion oscilează intre grija pentru pământul sau si dragostea pentru Florica, intrebandu-se :"ce folos de pământuri, daca cine ti-e pe lume drag nu-I al tau?"
		Pentru a se întâlni cu Florica, Ion il vizitează pe George ca pe " un frate bun, cand sa-i ceara un sfat, cand sa-I dea el o povata, găsind întotdeauna o pricina care sa-i indreptateasca venirea...".învăţătorul Herdelea isi cere pensionarea, suferind pentru părăsirea serviciului " ca femeia cand trebuie sa-si dea seama ca a îmbătrânit.". La îndemnul preotului Belciug, care ii cheamă Ia el acasă "impreuna cu mai mulţi fruntaşi ai salului". Ion si VasilcBaciu cad de acord ca Ion sa-i lase bătrânului trei loturi si casa, iar averea ambilor, in cazul in care mor fara urmaşi, sa ramana bisericii, semnând acolo si o declaraţie cu acest cuprins. In drum spre România, Titu participa la serbările Astrei, ca delegat al ziarului Trinuna Bistriţei prilej cu care trăieşte sentimente de entuziasm patriotic atunci cand este cuprins' in exaltarea colectiva. George pleacă intr-o duminica seara dupa lemne la pădure, dupa ce Savista oloaga, pe care o ţinea de mila pe langa casa il avizează asupra intenţiei lui Ion de a veni in acea noapte la Florica, in umia faptului ca auzise discuţia in timpul căreia cei doi se înţeleseră in acest sens. Si revine noaptea acasă, unde aşteaptă alături de Florica, înspăimântată de situaţia in care se afla, venirea lui Ion. Vechiul iubit al femeii isi semnalează sosirea prin fluierat, zgomot dupa

		care George il depistează, in ciuda întunericului, si il loveşte mortal cu o sapa, lasandu-**1** sa agonizeze pana in zori, cand isi da sufletul
		Dupa moartea lui Ion, pământurile acestuia revin bisericii, ceea ce il determina pe preotul Belciug sa doneze cu acte in regula familiei Herdelea pământul pe care ea isi construise casa. Sosit in România, Titu nu se adaptează uşor la noile condiţii, poate si datorita absentei din Bucureşti a familiei Ionescu, dupa datele din scrisoarea trimisa acasă, in care afirma dezamăgirea sa, pierderea iluziilor anterioare, dar si naşterea unora noi, "mai ademenitoare, mai strălucitoare". Are loc sfinţirea noii biserici din Pripas, construita prin efortul preotului Belciug :"Cincizcci si doi de prcoli, cu episcopul in frunte, slujiră sfinţirea." Ghighi este ceruta de soţie de către învăţătorul Zăgreanu, urmaşul de post al lui Herdelea, urmând ca, dupa spusele fostului învăţător, fata sa fie înzestrata cu casa herdelenilor din Pripas, rămasa goala dupa ce familia s-a stabiliţi la Armadia, in urma angajării lui Herdelea in biroul avocatului Grofsoru

Corp sferoid
Metafora drumului/ ***Incipit – analiză text la prima vedere***

„Din şoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărăşind Someşul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn [...]. ***Lăsând Jidoviţa, drumul urcă întâi anevoie până ce-şi face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii Domneşti, mai poposind puţin la Cişmeaua Mortului, unde picură veşnic apă de izvor răcoritoare, apoi coteşte brusc pe sub Râpele Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline.*** ***La marginea satului te întâmpină din stânga o cruce strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu faţa spălăcită de ploi şi cu o cununiţă de flori veştede agăţată de picioare. Suflă o adiere uşoară şi Hristos îşi tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mâncat de carii şi înnegrit de vremuri."*** ***Peste drum, pe crucea de lemn, Hristosul de tinichea, cu faţa poleită de o rază întârziată parcă îi mângâia, zuruindu-şi uşor trupul în adierea înserării de toamnă”*** ***„drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someş, şi pe urmă se pierde în şoseaua cea mare şi fără început”***	

Imaginea de azi a drumului:

Scene simetrice cu valori antitetice:

„Sub sărutarea zorilor tot pământul, crestat în mii de frânturi, după toanele şi nevoile atâtor suflete moarte şi vii, păreau că respiră şi trăieşte. Porumbiştile, holdele de grâu şi ovăz, cânepiştile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzăiau, şuşoteau, fâşâiau, vorbind un grai aspru, înţelegându-se între ele şi bucurându-se de lumina ce se aprind din ce în ce mai biruitoare şi roditoare. Glasul pământului pătrunde năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleţindu-l. Se simţea mic şi slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltoreşte cum îi place. Suspină prelung, umilit şi înfricoşat în faţa uriaşului: **- Cât pământ, Doamne!..."**	**!!!** pământul ca lume perfectă Pământul îl copleşeşte pe Ion Dorinţa de posesie Regretul faţă de pământul pierdut Măreţia pământului vs sărăcia personajului
„Lutul negru, lipicios, îi ţintuia picioarele, îngreunându-le, atingându-1 ca braţele unei iubite pătimaşe. [...] îl cuprinse o poftă sălbatică să îmbrăţişeze huma, să o crâmpoţească în sărutări. [...] Se aplecă, luă în mâini un bulgăre şi-1 sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoşată. Mâinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca nişte mănuşi de doliu. Sorbi mirosul.[...] Apoi încet, cucernic, [...] se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simţi un fior rece, ameţitor.[...] îşi încrucişa braţele pe piept şi-şi linse buzele simţind neîncetat atingerea rece şi dulceaţa amară a pământului. Se vedea acum mare şi puternic ca un uriaş din basme care a biruit [...] o ceată de balauri îngrozitori.[...] Şi pământul parcă se clătina, se înclina în faţa lui..."	**!!!** se schimbă atitudinea lui Ion Pământul devine devorat ca o ibovnică Sărutul pământului – glasul pământului Instinctul posesiunii Moment de halucinaţie Pământul se sustituie iubitei

Tipologia personajelor – vezi rezolvare tabel

Nume	***Tipologia personajului***	***Tipologia personajului***	***Tipologia personajului***	***Tipologia personajului***

Caracterizarea personajului principal – ION

George Călinescu: „Ion nu e însă decât o brută, căreia şiretenia îi ţine loc de deşteptăciune. […] Lăcomia lui de zestre e centrul lumii şi el cere cu inocenţă sfaturi dovedind o ingratitudine calmă. Nu din inteligenţă a ieşit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei fiinţe reduse”. ***„În planul creaţiei, Ion e o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spânzurătoare şi a rămas în cele din urmă cu pământ***	*<u>Eugen Lovinescu</u>, "Ion este expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligenţă ascuţită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală şi, cu deosebire, o voinţă imensă"*	*Nicolae Manolescu: „A vedea în Ion viclenia ambiţioasă (un ecou stendhalian, spune E. Lovinescu ...) sau brutalitatea condamnabilă e la fel de greşit, căci implică un criteriu moral. Ion trăieşte în preistoria moralei, într-un paradis foarte crud, el e aşa zicând bruta ingenuă*
▪ . ▪ . ▪ . ▪		

„Un personaj al meu, chiar cel mai neânsemnat, are trăsături din cine ştie câte persoane văzute sau observate de mine, plus altele pe care a trebuit să i le adaug pentru a motiva anume gesturi sau fapte ale mele” (jurnal)

Vezi *Laudă ţăranului român*- pentru Rebreanu ţăranul este singura realitate permanentă, inalterabilă, fiind izvorul românismului

Texte-suport	**Interpretare/ trăsături**
„ Munca îi era dragă, oricât ar fi fost de aspră”, şi pământul; „pământul îi era drag ca ochii din cap”. *„Toată isteţimea lui nu plăteşte o ceapă degerată, dacă n-are şi el pământ mult, mult”* *„a fost cel mai iubit elev al învăţătorului Herdelea, care mereu i-a bătut capul Glanetaşului să dea pe Ion la şcoala cea mare din Armadia, să-l facă domn”* *„glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului ca o chemare, copleşindu-l."* *ce-ar fi oare dacă aş lua pe Florica şi am fugi amândoi în lume să scap de urâţenia asta"* *"şi să rămân tot calic, pentru o muiere…”* *„Mă moleşesc ca o babă năroadă. Parcă n-aş mai fi în stare să mă scutur de calicie…Las că-i bună Anuţa! Aş fi o*	

nătăfleaţă să dau cu piciorul norocului pentru nişte vorbe”. *„o strânge la piept pe Ana cu mai multă gingăşie, dar şi mai prelung, decât ceilalţi flăcăi”* *„ Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil… De pe atunci i-a fost mai drag decât o mamă”.* *„toată fiinţa lui arde de dorul de avea pământ mult, cât mai mult…”* *„Apoi încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Şi-n sărutarea aceasta grăbită simţi un fior rece, ameţitor”*	

STILUL AUTORULUI:

- Care este abordarea stilului lui Liviu Rebreanu luând în calcul afirmaţia sa din Cred: „Sinceritatea cred că e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărt... dacă nu te dăruieşti întreg în clipa creaţiei, nu vei zămisli decât monţtri fără viaţă”
- Abordând fraza textului literar se poate observa că stilul este unul muncit („Scrisul este pentru mine o muncă grea”)
- De ce consideri că este adeptul anticalofilismului? „strălucirile stilistice se fac întotdeauna în detrimentul preciziei decât a exprima exact” Mircea Zaciu
- Numeşte un act stilistic de modernitate din opera lui rebreanu (pt mine arta înseamnă creaţie de viaţă şi de oameni”)
- Figurile de stil utilizate de scriitor sunt percepute ca un dat firec al scrierii sale?
- De ce crezi că expresia lui rebreanu este un mijloc de transmitere a ideii artistice şi nu un scop? (prefer să fie expresia bolovănoasă şi săs pun într-adevăr ce vreau, decât să fiu şlefuit şi neprecis”
- Limbajul cu rezonanţe cromatice consideri că sugerează drumul spre intimitatea personajului. Ia în considerare fragmentul „Ion care se făcuse galben puse ochii în pământ tremurând de ruşine” p 68
- Ce fel de culori se folosesc? Ce sentimente îţi transmite?
- Ce sentiment redă silaba accentuată U din verbele se făcuse şi puse
- Ce sugerează verbul tremurând
- Care este efectul alitraţiei D tremurând de ruşine?
- În ce mod se acutizează reacţiile personajului la nivel expresiv „Faşa i se îngălbeni şi i se împestriţă cu nişte pete pământii..Păcatul nu se mai putea tăinui şi răfuiala se apropia”
- Prezintă şi alte serii cromatice prezente în romanul Ion?
- Demosntrează prin exemple lexicul colorat cu regionalisme, termeni populari, argotici. Care este finalitatea acestui limbaj în receptarea lectorului**.**

Dosar critic

Critic literar	Volum	Fragment critic
Tudor Vianu	***„Arta prozatorilor români"***	„ Senzaţia organică ocupă un mate loc în toate romanele liii Rebreanu, în care viziunea naturalistă a omului reţine în primul rând aspectul lui animalic. Sudoarea, setea, frigul, zecile de fiori care zgâlţâie trupul omului, toate acompaniamentele

		organice ale emoţiilor, reapar în nenumăratele descrieri pe care scriitorul le doreşte puternice, directe, zguduitoare" **p. 285** „Niciodată realismul românesc, înaintea lui Rebreanu, nu înfiripase o viziune a vieţii mai sumbră, înfruntând cu mai mult curaj urâtul şi dezgustătorul, întocmai ca în varietatea mai nouă a realismului european, crudul naturalism francez şi rus, dintr-o epocă încheiată în acest moment. Motive şi vocabular, atitudini şi mijloace stilistice arătau că realismul românesc intrase într-o nouă fază". P.281
Paul Constantinescu	***„Liviu Rebreanu după un veac",***	D-l Rebreanu reduce pe om la instinctele lui fundamentale, foamea şi iubirea ca forme ale împlinirii personalităţii. Drept este însă că aceste instincte depăşesc un nivel comun, nivelul necesităţii imediate, al expresiei elementare de a trăi; devenind adevărate axe morale, aş îndrăzni să spun proiecţii metafizice ale voinţii de putere . p 195
Ov. S Crohmă-liceanu	***„Cinci prozatori în cinci feluri de lectură"***	„Primul lucru care pare să-1 fi obsedat pe romancier e ideea de ciclicitate a existenţei. (...) Ciclicitatea timpului pune aici în lumină un lucru important: în repetiţie a intervenit ceva degradant. Totul se regăseşte, dar într-o Ipostază inferioară, ca şi cum mişcarea circulară ar fi suferit efectul unei entropii. (...) Convingerea conform căreia insul ajunge să trăiască prin revelaţia timpului interior o clipă cu valoare de eternitate constituie *o iluzie.* Practic, personajul se rostogoleşte vijelios spre moarte sau revine umilit, descurajat, diminuat fizic şi moral, la existenţa plată, conformistă, cu senzaţia că a suferit o cruntă orbire (indiferent de calitatea pasiunii care 1-a stăpânit). Din acest punct de vedere, timpul interiorizat aparţine visării (...'), iar timpul tern, indiferent, cu desfăşurarea ciclică degradantă corespunde existentei lucide, alcătuieşte experienţa umană veritabilă. C) Momentele trezirii din iluzie sunt prilejul ca realismul crud,: demistificator, al lui Rebreanu să se exercite din plin. (...) Problema pentru Rebreanu era să înceapă a trăi efectiv în lumea ficţiunii, să-şi regleze viteza narativă conform cu derularea timpului ei". p 94
(L. Raicu	***Liviu Rebreanu - Eseu***	„Dezvăluind, de obicei, în operele sale ciocniri aprige de interese şi patimi, cursul impetuos al vieţii, cu o preferinţă marcată pentru momentele critice, clocotitoare de putere dramatică - Rebreanu păstrează în relatare o mare linişte «epică», de rapsod răbdător şi care, în planul stilistic, răsfrânge obiectivitatea judecăţii, purificarea ei de orice ecou trivial al imediatului, de orice posibilă deformare. Cum altfel decât *cumpătat* ar fi putut relata cursul tot mai apăsător al evenirhentelor din romanele sale? Departe de a reprezenta o negare a eticului,, obiectivitatea rebrenistă este b cale mai

		înaltă şi mai profundă'totodată de comunicare cu acest înţeles al lucrurilor". **p. 311**

Eseuri:

Realismul- eseu pe grupe

1. Realizaţi un eseu de 3-4 pagini despre reflectarea realismului în cadrul unui roman din opera lui Liviu Rebreanu. În realizarea eseului vei avea în vedere următoarea afirmaţie teoretică:

„Roman Jakobson consideră veridicitatea principala cheie a problemei, iar datorită acesteia realizează o strucură semantică a realismului în ceea ce îi priveşte pe scriitor şi pe receptor/ cititor:

Sens A: „prin operă realistă se înţelege o operă proiectată de autor ca veridică"

Sens B: „operă realistă se numeşte acea operă pe care eu,cel care exprim o judecată, o percep ca veridică"

Sens C: „suma trăsăturilor caracteristice ale unui curent artistic din secolul al XIX-lea"

Sens D *:* ţine doar de o tendinţă insolită ,derunantă ,credibilă numai pe plan psihologic- „ lungimea procesului de cunoaştere"având ca rezultat „sublinierea unei noi însuşiri,la adăugarea unui nou epitet".

Sens E : „motivare consecventă,justificare concretă a construcţiilor poetice".[30]

2. Realizaţi un eseu de 3-4 pagini despre reflectarea realismului în cadrul unui roman din opera lui Liviu Rebreanu. În realizarea eseului vei avea în vedere următoarea informaţie teoretică:

René Wellek distinge trei aspecte ale definiţiei clasice a conceptului de realism:

a. ca moment istoric delimitat la mijlocul şi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea
b. ca ansamblu de texte şi autori specifici perioadei,cu toată variabilitatea punctelorlor lor de vedere H.de Balzac,Stendhal,Flaubert,Dickens,Thackeray,Gogol,Tolstoi, Dostoievski
c. ca sistem de norme estetice, cristalizate după 1850, nuanţate progresiv şi radicalizate de naturalism până la diferenţierea unei şcoli noi.

La început realism însemna „*literatură a adevărului"*, sinonimă cu materialismul viziunii, exactitatea unei descrieri minuţioase

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente/ raţionamente logice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini. (30 p – echivalentul notei 10)

Evaluare

Citeşte cu atenţie următoarele fragmente:

Scena morţii lui Apostol Bologa	Scena morţii lui Ion
În stânga, la mrginea gropii, un coşciug de brad, gol, descoperit... Copacul, cu o cruce neagră la mijloc, zăcea alături de o cruce mare de lemn, pe care scrie, cu slove strâmbe: Apostol Bologa... Numele i se părea străin şi se întrebă aproape	***Cu amândouă mâinile, George ridică sapa şi izbi. Simţi că fierul a pătruns în ceva moale şi în gând îi răsări întrebarea: „Unde l-oi fi lovit?"... George izbi a doua oară. Sapa sâsâi în aer. Apoi un pârâit surd, urmat de un zgomot năbuţit, ca şi***

[30] Roman Jakobson, *Lingvistică şi poetică*, în Probleme de stilistică, Editura ştiinţifică, Buc., 1964

supărat: „Oare cine să fie Apostol Bologa?” Apostol se urcă pe scaun şi se lovi cu capul de ştreangul ce atârna de sus. Pălăria i se afundase pe ochi. O scoase şi o aruncă în groapă. În aceeaşi clipă izbucni un plâns gros, desperat nestăpânit. „Cine plânge?” se gândi Bologa. Klapka se bătea cu pumnii în piept. Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorâtă parcă din rănunchii pământului. Ridică ochii spre cerul âintuit cu puţine stele întârziate. *Crestele munţilor se desenau pe cer ca un ferăstrău uriaş cu dinţii tociţi. Drept în faţă lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol îşi potrivi singur ştreangul, cu ochii însetaţi de lumina răsăritului. Pământul i se smulse de sub picioare. Ăşi simţi trupul atârnând ca o povară. Privirile însă îi zburau nerăbdătoare spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului.* *Primeşte, Doamne, sufletul robului tău Apostol...Apostol...Apostol...*	***când se prăvălea un sac plin... Ion se prăbuşiseră sub lovitura a doua care-i crăpase âeasta. Lovitura următoare n-o mai simţi, precum nu simşise durere nici la cea dintâi. Venise de-a dreptul de la cârciumă, ameţit însă mai mult de fericire decât de rachiu, deşi băuse atât de speriase pe văduva lui Avrum. .. Dar sufletul îi era aşa de plin de bucurie , că se stăpânea să nu sară să îmbrăţişeze gardurile de lângă care trecea şi câinii care-l lătrau ici-colo”***

Înţelegerea textului (16 puncte)

1. Identifică două figuri de stil din text şi exprimă-ţi opinia despre rolul/ expresivitatea lor la nivelul discursului.
2. Interpretează la alegere două simboluri diferite din ambele texte.

Scriere despre textul literar (25 de puncte)

3. Exprimă-ţi opinia în 1-2 pagini despre modul în care autorul construieşte scena morţii personajelor principale din romanele Ion şi Pădurea spânzuraţilor.

Scriere reflexivă (25 de puncte)

4. Realizează un eseu liber de 1-2 pagini despre sfârşit/ limită pornind de la un text epic studiat.

Practica raţională şi funcţională a limbii

Identifică câmpul semantic dominant în textul extras din Pădurea spânzuraţilor.
Identifică două cuvinte formate prin derivare.

Elemente de construcţie a comunicării

Numeşte rolul utilizării conjuncţiei adversative dar în fragmentul extras din Ion.
Evidenţiază modul de formare a enunţului - Numele i se părea străin şi se întrebă aproape supărat: „Oare cine să fie Apostol Bologa?”
Menţionează în 7-10 rânduri rolul timpurilor verbale utilizate

CAMIL PETRESCU
ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI

A se vedea pentru mai multe aplicaţie proiectul de lecţie de la pagina ..
Tabel contrastiv
Completează următorul tabel în funcţie de ideile care lipsesc.

Plan simplu de idei	*Plan dezvoltat de idei*	*Rezumat cu utilizarea conectorilor*
Cartea întâi	**Cartea întâi**	**Cartea întâi**
1.Prezentarea lui Ştefan Gheorghidiu .	**1.**Ştefan Gheorghidiu este proaspăt sublocotenent în rezervă, în primăvara anului 1916, contribuind la amenajarea fortificaţiilor de pe Valea Prahovei.	Acţiunea se petrece în timpul primului război mondial, mai precis in lupta de la Verdun în anul 1916 la Prahova între Buşteni şi Predeal.Ştefan Gheorghidiu este un tânăr sublocotenent în rezervă ajutând la crearea fortificaţiilor.
2.Discuţia ofiţerilor de la popotă.	**2.**Discuţia celor 14 ofiţeri de la popotă purtată în jurul iubirii, scoate în evidenţă superioritatea sentimentului de dragoste pentru protagonist.	Discuţia celor 14 ofiţeri de la popotă se poartă în jurul unei decizii luate de Curtea-de-Juraţi din Bucureşti, prin care un bărbat care şi-a omorât nevasta necredincioasă a fost declarat nevinovat. Fiecare participant la discuţie (căpitanul Dimiu,Corabu, Floroiu) are o opinie diferită de a celuilalt. Însă intervenţia lui Gheorghidiu este explozivă şi surprinzătoare, deoarece ilustrează un principiu superior despre iubire, care îi uimeşte pe toţi. Gheorghidiu încearcă să obţină o permisie ca să plece la Câmpulung pentru a se întâlni cu soţia sa.Fiind refuzat cu asprime ,acesta hotăreşte brusc să dezerteze dacă mâine seară nu va primi permisea.
3.Rememorarea poveştii de dragoste.	**3.**Discuţia de la popotă îi declanşează eroului amintirea experienţei sale erotice. “Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o	Din cauza discuţiei se declanşează memoria involuntară a protgonistului. Acesta îşi aminteşte de povestea de iubire dintre el şi soţia sa, Ela, cu care se căsătorise în urmă cu doi ani şi jumătate. Iubirea lor fusese alimentată şi de orgoliul tânărului, întrucât Ela era cea mai frumoasă studentă de la litere. Iubirea era singura lor avere pentru că duceau o

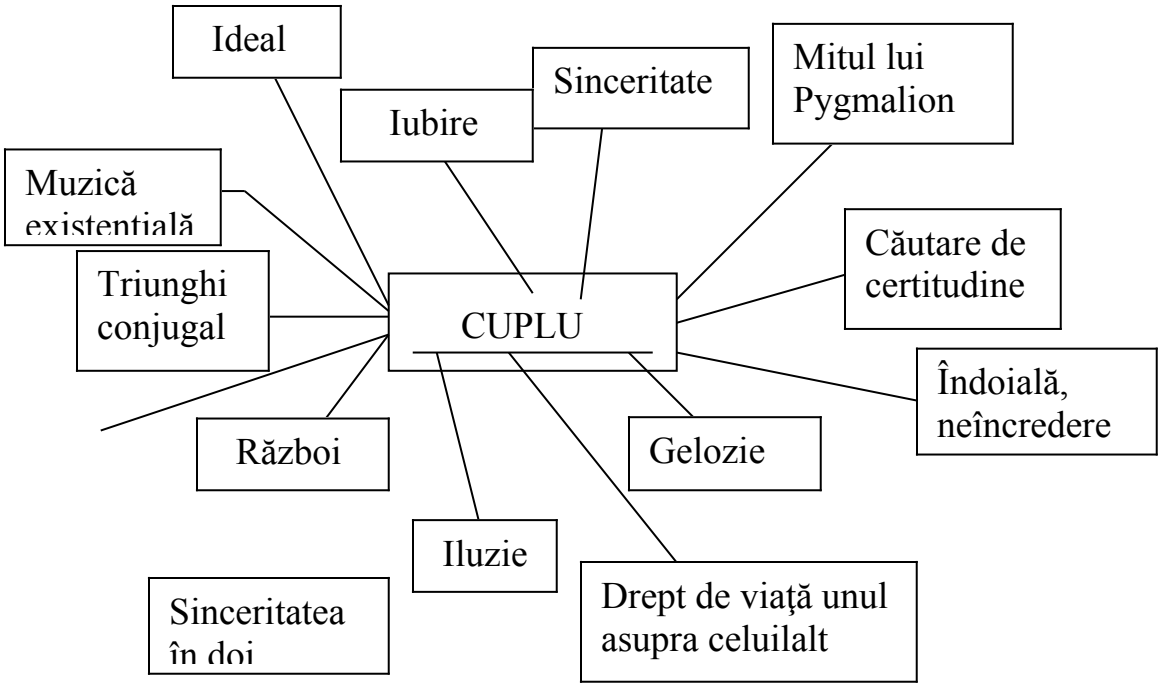
	colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală”.	existenţă modestă aproape de sărăcie. De Sfântul Dumitru sunt invitaţi la unchiul Tache, la o reuniune de familie.Discuşiile se poartă în jurul lui Corneliu, tatăl protagonistului.Toată lumea se purta frumos cu Tache pentru ca se ştia că este bolnav si să nu lase cumva moştenirea sa unui spital.După 20 de zile Tache moare , iar la 27 noiembrie se citeşte testamentul prin care spre surprinderea tuturor Ştefan ca nepot favorit primeşte o cotă parte dublă decât a celolalţi moştenitori, si o casă la Paris.
4.Relaţia Ela-Gheorghidiu şi moartea unchiului Tache .	**4.**Moartea unchiului Tache îi aduce lui Gheorghidiu o moştenire substanţială, fapt care surprinde pe toată lumea şi schimbă radical viaţa tânărului cuplu.	
5.Lumea mondenă şi societatea	**5.**Societatea mondenă capătă pentru Ela o importanţă majoră. Gheorghidiu este incapabil să se dscurce în afaceri şi renunţă.	Societatea mondenă capătă o importanţă primordială pentru Ela, ceea ce este în opoziţie cu idealul protagonistului cu privire la imaginea soţiei. Alături de unchiul său şi de Lumânăraru, Gheorghidiu începe o afacere.Însă Gheorghidiu se dovedeşte incapabil să se descurce în afaceri şi mai degrabă renunţă.Cuplul a început sa frecventeze alte medii sociale, să-şi uite vechii prieteni şi modul de a se îmbrăca. Anişoara, verişoara lui Gheorghidiu, o atrage pe Ela într-o lume a balurilor. La asta se adaugă faptul că Ela face cunoştinţa cu domnul G. şi se străduieşte să fie mereu alături de el. Acest fapt implică nelinişti şi îndoieli ce devin sfâşietoare pentru Gheorghidiu. Se chinuie sfâşietor la petrecerile mondene, cântărind fiecare gest al Elei.
6.Declanşarea crizelor de gelozie	**6.**Ela e atrasă de Anişoara, verişoara lui Gheorghidiu, într-o lume a balurilor, în care îl cunoaşte pe dl. G, de care e admirată. Noul ei comportament provoacă gelozia soţului.	Excursia la Odobeşti este cauza crizei de gelozie a protagonistului, care pune sub semnul îndoielii fidelitatea soţiei, orice element exterior provocând în sufletul său catastrofe. Compania insistentă a domnului G., aşezarea la masă lângă el, gesturile familiare (mănâncă din farfuria lui) sunt fapte ce duc la frământare interioară şi la suferinţă. Între cei doi soţi intervine o tensiune stânjenitoare, cu scurte peioade de împăcare. La petrecerile mondene dl. G

7 Despărţiri repetate **8.**Concentrarea soţului şi libertatea nevestei.	7.Sosind pe neaşteptate, într-o noapte, de la Azuga, Gheorghidiu nu-şi găseşte soţia acasă. Când aceasta se întoarce, el îi propune divorţul, fără nici o explicaţie. **8.**Gheorghidiu îl vede în oraş pe dl. G şi bănuieşte că acesta venise pentru Ela. Plănuieşte să-i ucidă, dar se întâlneşte cu locotenent-colonelul care îl sileşte să se întoarcă la regiment.	era mai rezervat faţă de soţia sa, dar acesta continuă să-i spioneze. La aceasta se adaugă sosirea pe neaşteptate într-o noapte de la Azuga şi negăsirea soţiei acasă. Servitoarea nu-i poate explica unde este. Iată de ce, când Ela soseşte acasă pe la 8 dimineaţa, el îi propune să divorţeze. Situaţia este incertă, din moment ce Gheorghidiu găseşte întâmplător un bilet de la Anişoara, care purta data nopţii respective şi prin care îi cerea să petreacă noaptea la ea, deoarece soţul îi plecase la moşie. El interpretează faptul ca pe o ticluire pusă la cale de ele pentru a-i adormi bănuielile. Apoi se îndoieşte de motivul pentru care ar fi recurs ea la o astfel de stratagemă, analizând toate eventualităţile. În această perioadă Ştefan străbate în fiecare seară restaurantele din Bucureşti pentru a o întâlni pe Ela. Fiind concentrat în armată ca sublocotenent, aranjează ca Ela să petreacă vara la Câmpulung, aproape de regimentul său. Ela se arată îngrijorată că ar putea rămâne săracă dacă el ar muri în război şi îi cere să treacă pe numele ei o parte din banii de la Banca Generală. Gheorghidiu îl vede pe dl. G în oraş şi îşi închipuie că acesta îi este amant Elei. În consecinţă, plănuieşte să-i omoare pe amândoi, dar se întâlnaşte cu locotenent-colonelul său care îl sileşte să meargă în aceeaşi zi la regiment pentru ca a izbucnit lupta. **Cartea a doua** a romanului ilustrează imaginoi de groază de pe front, cu o armată dezorganizată, ofiţeri incompetenţi şi ostaşi dezorientaţi. Gheorghidiu luptă pentru eliberarea Ardealului de sub ocupaţia armatelor austo-ungare. Gheorghidiu descoperă realitatea dramatică a războiului: ordine date anapoda, marşuri istovitoare, foamete, iminenţa permanentă a morţii.

_ **Cartea a doua** **9.**Gheorghidiu participă la război, descoperind realitatea dramatică a acestuia. **10.** Fata cu obraz verde la Vulcan **11.** Spionaj alături de Maria Manciulea **11.**În jurul lui Gheorghidiu mor mulţi soldaţi. **12.**Rănit , spitalizat si divorţat	**Cartea a doua** **9.**Gheorghidiu participă la lupta pentru eliberarea Ardealului de sub ocupaţia trupelor austro-ungare. Imagini de groază de pe front. Eroul descoperă realitatea dramatică a războiului: ordine date aiurea, boli, ameninţarea permanentă a morţii. **10.** Gheorghidiu face anchetă într-un sat de unguri care erau jefuiţi de ţigani. **11.** Ana şi Maria Mănciulea după ce sunt arestate sub acuzaţia de spionaj, cea de-a doua soră e decorată, deoarece călăuzise armata română să treacă Oltul şi să învingă inamicul. **11.**Prezentarea mai multor secvenţe în care mor soldaţi în ipostaze tragice. **12.**Rănit şi spitalizat, Gheorghidiu se întoarce la Bucureşti, şi e primit de Ela căreia îi propune divorţul, şi îi dăruieşte casele de la Constanţa şi toate obiectele de valoare.	Gheorghidiu în a treia zi de război este trimis în satul Vulcan să facă poliţie şi anchetă, deoarece romăncele din acel sat se plângeau ca gospodăriile lor după plecarea ungurilor sunt jefuite de ţigani.El arestează doar o fată de 16 ani care purta un şorţuleţ albastru şi o umbrella roşie care se credeau furate.Dar o eliberează pentru că aude nişte împuşcături şi fuge la război. Episodul surorilor Ana şi Maria Mănciulea este sugestiv: după ce sunt arestate sub acuzaţia de spionaj, Maria Mănciulea este decorată pentru că a călăuzit armata română să treacă Oltul şi să învingă inamicul.Trecerea Oltului era o adevărată peripeţie deoarece acesta este adânc de trei metri şi ara cu sârme întinse dedesubt ca să se încurce. Plutonul a pornit în lupta la Sibiu , dar s-au oprit şi pe la Săsăuş pentru o luptă crâncenă , unde sunt luaţi prin surprindere de inamic. Deasupra capurilor nu se vedeau decât gloanţe şi obuze.Toţi militarii luptau pentru viaţa lor şi un mai pentru ţară. A Mariei a fost retezat alături de alţi 16 oameni din regimental lui Gheorghidiu. Işi dă seama de incapacitatea lui de a conduce o luptă. Războiul ocupă planul conştiinţei eroului, care se simte detaşat parcă de sine şi de tot ce a fost între el şi Ela. Pentru că este rănit din cauza unei împuşcături , Gheorghidiu se întoarce la Bucureşti şi e primit cu drăgălăşenie de Ela, însă el o priveşte ca pe o străină. În consecinţă, îi propune să divorţeze şi îi dăruieşte casele de la Constanţa şi multe alte lucruri de valoare.

Matrice seamantică I

Completaţi matricea semantică de mai jos cu sintagme care să reflecteze relaţia dintre Gheorghidiu şi Ela.



Exprimaţi-vă opinia în aproximativ 10 rânduri despre relaţia de cuplu dintre cele două personaje aşa cum reiese din matricea semantică.

MODEL:

După opinia mea cuplul Ştefan Gheorghidiu- Ela eşuează din mai multe motive care coexistând dăunează perechii care se dorea ideală din punctul de vedere al protagonistului.

Iubirea lui Gheorghidiu este drept de viaţă şi de moarte asupra celuilalt, totul bazându-se pe sinceritatea în doi.Pentru că el a încercat să tuteleze eul Elei, ignorând vârsta majoratului sufletului femeii face primul pas spre dizolvarea căsătoriei.Ela era creată după ideile lui Gheorghidiu fiind asemenea mitului lui Pygmalion în consecinţă nu se putea nicio evoluţie fără ca cei doi să nu gândească în acelaşi mod.

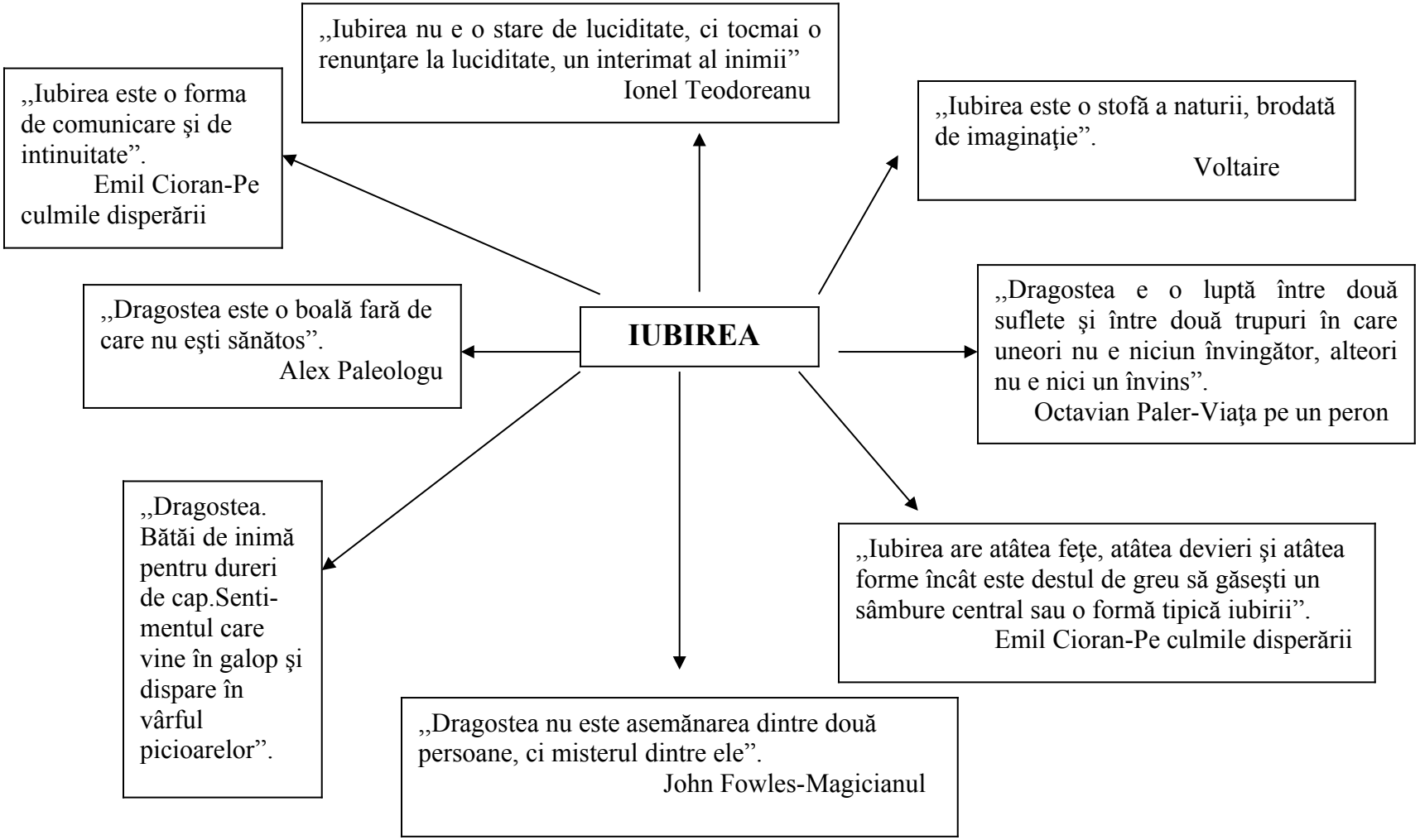
În momentul când infidelitatea Elei devine certitudine, iar cuplul nu mai este guvernat de îndoială, neîncredere şi gelozie, Stefan nu-şi pierde controlul , echilibrul sufletesc, şi dând dovadă de orgoliu nemăsurat precum Hyperion- se desparte de femeia iubită, care, ca şi cătălina pe astrul nemuritor nu l-a înţeles.

Aşadar triunghiul conjugal precum şi neîncrederea hipersensibilitatea şi analiza exagerat Iubirea are atâtea feţe, atâtea devieri şi atâtea forme, încât este destul de greu să găseşti un sâmbure central sau o formă tipică iubirii", pentru că atinge problema iubrii din perspectiva modului în care se manifestă în viaţa oamenilor. Sentimentul primordial al vieţii are după părerea autorului ,,atâtea feţe , atâtea devieri şi atâtea forme", adică manifestările iubirii sunt de necontrolat , sunt multiple în funcţie de mai mulţi factori , atât interni cât şi exteriori cuplului.

,,O formă tipică a iubirii" este greu de identificat pentru că este un sentiment ce durează o viaţă dar se schimbă la minut. ,,Destul de greu" e să iubeşti, dar să găseşti şi forma perfectă de a simţi şi de acţiona e aproape imposibil, dovadă folosirea cuvântului,,atâtea". În concluzie iubirea simţită de cei doi parteneri e foarte greu de descifrat şi de înţeles; gradul de probabilitate ca sentimentul perfect să se manifeste în acelaşi mod fiiund scăzut.

MATRICE SEMANTICĂ II

Citaţi fragmente din autorii preferaţi care să aibă în prim-plan iubirea/dragostea:



Alege-ţi citatul preferat şi argumentează în maxim 10 rânduri opinia scriitorului.

MODEL

Cel mai interesant citat după opinia mea este cel al lui Emil Cioran din volumul „Pe culmile disperării", „Iubirea are atâtea feţe, atâtea devieri şi atâtea forme, încât este destul de greu să găseşti un sâmbure central sau o formă tipică iubirii", pentru că atinge problema iubrii din perspectiva modului în care se manifestă în viaţa oamenilor.

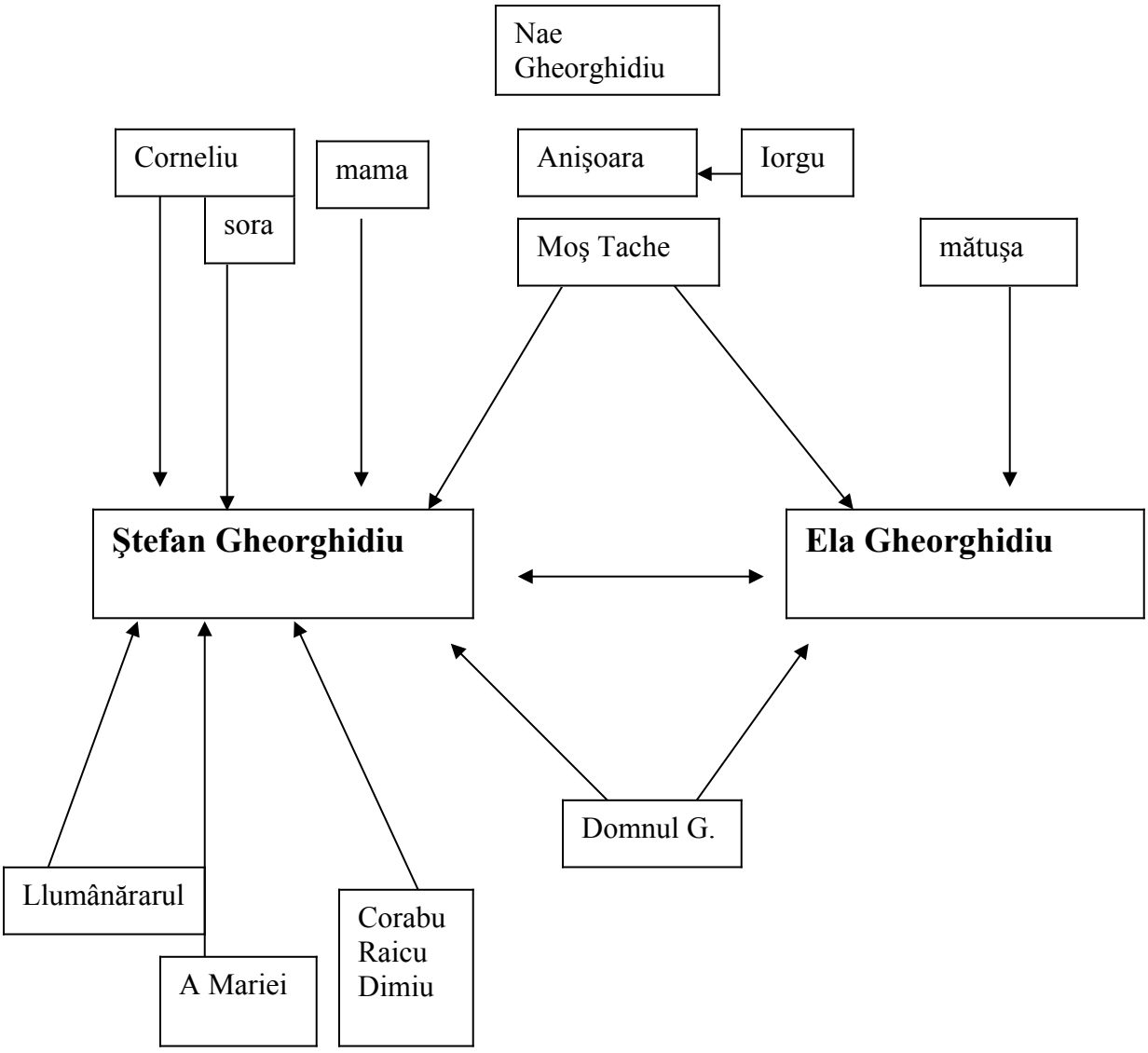
Sentimentul primordial al vieţii are după părerea autorului „atâtea feţe , atâtea devieri şi atâtea forme", adică manifestările iubirii sunt de necontrolat , sunt multiple în funcţie de mai mulţi factori , atât interni cât şi exteriori cuplului.

„O formă tipică a iubirii" este greu de identificat pentru că este un sentiment ce durează o viaţă dar se schimbă la minut. „Destul de greu" e să iubeşti, dar să găseşti şi forma perfectă de a simţi şi de acţiona e aproape imposibil, dovadă folosirea cuvântului„atâtea".

În concluzie, iubirea simţită de cei doi parteneri e foarte greu de descifrat şi de înţeles; gradul de probabilitate ca sentimentul perfect să se manifeste în acelaşi mod fiiund scăzut.

REŢEAUA DE PERSONAJE

Numeşte influenţa pe care o au personajele care gravitează în jurul cuplului asupra relaţiei lor.



TABEL INTERTEXTUAL

Identifică asemănări şi deosebiri între cele cinci texte cu privire la viziunea oferită asupra cuplului şi a iubirii.

TEXT PRINCIPAL **Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război**	**TEXT AUXILIAR** **Concert din muzică de Bach**	**TEXT AUXILIAR** **Cel mai iubit dintre pământeni**	**TEXT AUXILIAR** **Luceafărul**	**BIBLIA** **Corinteni; epistola I**
Mă gândesc zi şi noapte , în afară de puţinele ore de somn când mi se lichefiase creierul şi nu mai era în stare să schimbe motivul ca un pian automat , stricat, cântecul… Cum mă deşteptam însă din somn nu aveam îndestulă voinţă , era ceva cu adevărat peste puterile mele, căci îmi era automat prezent gândul ei , o dată cu lumina.Căutam să mă gândesc la altceva…iar când nu izbuteam schimbam numai decâat obiectul gândului….Am înţeles mai mult ca oricând , legătura dintre moral şi trup, pt că era destul un incident sufletesc, ca să declanşeze suferinţa fizică, fiindcă tot pieptul îmi era gata supus pt asta.Zăceam aşa vreme îndelungată , ca un bolnav de tifos , cu singura consolare că nu înduram şi mizeria şi urâciunea fiziologică a tifosului , dar dincolo fără nicio altă deosebire.Am cunoscut bărbaţi care aproape cu ostentaţie arătau că suferă din cauza femeilor, am citit„În februarie însă, m-am întors prin surprindere noaptea, în automobil cu un	În traiul sobru al prinţului Maxenţiu, căsătoria cu bruna Ada Razu adusese o scurtă criză de senzualitate…Singur în patul său , Maxenţiu, cu egoismul de bolnav, era mulţumit, dar cu acelaşi egoism îi era frică de singurătat.Când descoperise întâi urmele acelor saruturi rozate, Maxenţiu trăise cele mai intense ore de disperare, ale amorului cel mare, amorul de sine. În insomniile lungi simţea în palmele calde o cadenţă care treptat creştea, îl invada tot până când îi umplea urechile cu un vâjâit asemenea unei cascade.Între perine înalte, cu iniţiala brodată fin subt o coroană nmică, şădea, ascultând spre uşă ca nu cumva să vie Ada, şi totodată încordat cu speranţa ca cineva să vie	Sunt eu oare atât de sceptic, sau poate atât de înspăimântător?mă întrebai după ce această veche idee ce îmi încolţise în minte încă din adolescenţă, citindu-l pe Platon, se cristaliza îmbogăţită de propria mea viaţă.Fiindcă îmi dădeam seama: ar fi însemnat să sperii pe semenii mei cu o astfel de viziune asupra ruptului. Ideile sunt viaţa noastră! Ne facem despre noi înşine şi despre lume o idee, sau un sistem de idei şi nu renunţăm la ele nici căminul, ne pierdem prietenii şi, uneori, în condiţii excepţionale, de convulsie sociale, ne pierdem chiar libertatea şi viaţa.Compromisul cu ideile e un lucru tragic.Atunci când vedem că din pricina lor ni se destramă Primejdia în care se află un bărbat care iubeşte total o femeie seamănă cu aceea a unui om care a atins un fir de înaltă tensiune şi care, dacă nu	Şi era una la părinţi/ Şi mândră-n toante cele,/ Cum e fecioara între sfinţi/Şi luna între stele./De dorul lui şi inima/ Şi sufletul-i se împle./ Şi când de viu s-aprinde el/ În orişicare sară,/ Spre umbra negrului castel/ când ea o să-i apară./ iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină:/ -O, dulce-al nopţii mele domn,/ De ce nu vii tu? Vină!/ Iar umbra feţei străvezi/ E albă ca de ceară-/ Un mort frumos cu ochii vii/ Ce scânteie-n afară./ Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde,/ Şi ochii mari şi grei mă dor,/ Privirea ta mă arde./ - Dar cum ai vrea să mă cobor?/ Au nu-nţelegi tu oare,/ Cum că eu sunt nemuritor,/ Şi tu	De-aş grăi în limbile oamenilor şi al îngerilor, iar dragoste nu am ,făcut-m-am aramă sunătoare şi chimval răsuntor. 2. Şi de-aş avea darul proorociei, şi tainele toate de-aş avea atâta credinţă , încâtsă mut şi munţii iar dragoste nu am, nimc nu sunt. 3. Şi de-aş ămpărţi toată avuşia mea, şi de-aş da trupul meu să fie ars, iar dragoste nu am , nimc nu-mi foloseşte. 4. Dragostea ăndelung rabdă; dragostea este binevoitoare, dragostea nu pizmuieşte , nu se

prieten sportmen, care făcuse o excursie până la Predeal. ....Era acum o realitate care nu îmi încăpea în simţuri: casa era goală ca un mormânt, fără nevastă-mea. Servitoarea n-a fost în stare să-mi explice unde mi-e femeia: la teatru…la mătuşa ei, lucruri vagi şi imposibile pentru 1 jumate cât era cand sosisem eu. (…) Ştiam că acum totul e sfârşit pentru totdeauna, că e sfârşit într-un mod cum nu merită loialitatea mea. Niciodată n-aş fi crezut o femeie atât de crudă, în stare să-mi facă, fără folos, atâta rău. Până a doua zi, care mi se părea la capătul unui lung, interminabil tunel, simţeam că voi înnebuni. (…) Mi-e cu neputinţă să notez toate încercările prin care am trecut, haosul de gânduri pe care le-am confruntat, întreaga această noapte cumplită. (…)	să-i curme spaima.Ada îl târa la toate şedinţele sportive de antrenament, găsind că e mai şic decât să asişte la meciurile oficiale... el era bărbatul prinţesei Ada şi nu putea lipsi de la postul lui!Era o firmă pe care femeia o cumpărase scump şi nu-şi putea mărturisi falimentul! (...) Era tocmai pe cale să obţie acea imobilitate perfectă capabilă să stăvilească junghiul, când Ada intră zgomotos urmată de Lică, pentru a face propunere plănuită.	se zbate, dacă instinctul nu l-a ajutat să se smulgă în chiar clipa când a fost zgâţâit ,, moare acolo fără scăpare.	eşti muritoar?/ El tremură ca alte dăţi/ În codri şi pe dealuri,/ Călăuzind singurităţi/ de mişcare valuri;/ Dar nu mai cade ca-n trecut/ În mări din tot înaltul:/ - Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?/ Trăind în cercul vosru strâmb/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece.	laudă , nu se trufeşte… 7. Toate le suferă toate le crede, toate le nădăjduieşte , toate le rabdă. 8. Dragostea niciodată nu va conteni chiar de vor înceta prorociile, vor amuţi limbile, şi ştiinăa va pierii.

Cerinţe:

1. Cum se reflectă iubirea în textele oferite
2. În funcţie de perspectiva narativă se schimbă modul de percepe iubirea?
3. care e diferenţa între iubirea dintre Ela şi Gheorghidiu şi celelalte cupluri?

Elemente de naratologie

Identificaţi elemenete specifice textului narativ camilpetrescian potrivit concepţiei lui Ov S Crohmălniceanu:

„Cu prilejul conferinţei despre *Noua structură şi opera lui Marcel Proust,* Camil Petrescu făcea procesul naraţiunii *auctoriale î*ntr-un faimos pasagiu citat foarte des şi, fatal, încă o dată acum: „Romancierul (de tip „clasic" n. n.), e mai întâi un om omniprezent, omniscient. Casele par pentru el fără coperişuri, distanţele nu există, depărtarea în vreme, de asemeni nu. în timp ce pune să-ţi vorbească un personaj, el îţi spune în acelaşi aliniat unde se găsesc si celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce năzuiesc, ce răspuns plănuiesc".

Naraţiunea auctorială e condamnată — după cum vedem — tot în numele autenticităţii, ca „neadevărată", fiindcă substituie „realităţii concrete" o alta „literară" („de gen romancier", cum spune Camil Petrescu), adică „deductivă", bazată pe „simple presupuneri", oferite drept certitudine „apodictică".

Noi nu putem şti sigur decât ce se petrece în conştiinţa noastră. O relatare care depăşeşte cadrul acesteia contrazice experienţa vieţii reale, conţinând din capul locului ceva fals, artificial.

„Ca să evit *arbitrarul de a pretinde că ghicesc* (s. n.) ce se întâmplă în cugetele oamenilor, nu e decât o singură soluţie — conchidea Camil Petrescu. Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc *eu.* Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Eu nu pot vorbi *onest* (s. n.) decât la persoana întâi..." *(Teze şi antiteze,* op. cit.).

Iată legitimarea folosirii acestui tip de naraţiune, pentru Camil Petrescu, singurul „autentic", convingere la care ajunge si Ştefan Gheorghidiu spre sfârşitul confesiunii sale, când, în spital, încearcă să-şi imagineze ce „ar putea să facă" atunci camarazii săi pe front, Cuvintele sunt aproape identice : „Nu putem avea în simţuri si, deci, în minte, decât ora şi locul nostru, restul îl înlocuim cu imagini false, convenţionale, care nu corespund la nimic, sunt cel mult o firmă provizorie. Nu poţi fi în două locuri deodată").

Camil Petrescu exagera, bineînţeles, prezentând folosirea naraţiunii la persoana întâi de către Proust drept o revoluţie în arta romanului. Formula e foarte veche, o adoptă chiar Apuleius *(Măgarul de aur)* şi a fast caracteristică istorisirilor picareşti *(Lazarillo, Buscon, Guzmann, Simplicissimus, Gil Blas, Moli Flanders).* Multe romane vestite, *Gulliver, Manon Lescaut, Suferinţele tânărului Werther, Adolescentul, Moby Dick,* au recurs la ea înainte de Proust… Adevărata problemă „naratologică", în cazul nostru e : „cu ce alege să rămână consecvent Camil Petrescu ?". Şi dacă ţinem seama de finalitatea relatării sale, a clarifica o experienţă existenţială, înţelegem si motivul recurgerii la anumite forme verbale ca prezentul istoric, care-i creează dificultăţile semnalate. Ştefan Gheorghidiu vrea să reconstituie unele dintre reacţiile sale psihice, aşa *cum s-au produs, î*n împrejurările respective, cât mai exact. Prezentul istoric e prin excelenţă timpul care „actualizează" acţiunile, pentru că le aduce parcă sub ochi, ca şi cum ar permite derularea faptelor petrecute, din nou, încă o dată. Şi nu este oare aceasta o cerinţă fundamentală a experienţei : repetarea fenomenului în condiţii de laborator, supunând observaţiei nişte raporturi esenţiale,. prin circumscrierea altora, aleatorii?

Exact aşa procedează Gheorghidiu când rezumă o serie de fapte şi caută să le restabilească întocmai pe acelea cu o pondere sufletească decisivă.

Iată câteva dintre episoadele, a căror relatare naratorul a simţit nevoia să o facă, folosind prezentul istoric : convorbirea cu Orişan, după incidentul de la popotă (mărturisirea pasiunii), dizertaţia filosofică ad *usum uxorem, î*ncheiată prin cearta amoroasă din pat (deliciile căsniciei) ; supoziţiile eroului pe drumul către Anişoara (suspiciunile şi orbirile geloziei) ; întoarcerea febrilă la Câmpu-lung, pentru obţinerea dovezii de infidelitate (pragul crimei) ; jurnalul de front (confruntarea cu moartea).

Această simplă înşiruire arată *când a* socotit Gheorghidiu că trebuie să se resitueze, istorisind, în chiar timpul desfăşurării întâmplărilor relatate.

Urmărind să-şi clarifice o experienţă existenţială majoră, naratorul răspunde si la ultima întrebare a criticului : „Ce formă înţelege să dea povestirii sale ?".

Evident că va avea ambiţia să o apropie cât mai mult de o fisă care înregistrează cu exactitate maximă datele faptelor examinate. Revine grija de a evita „literatura".

Aici, N. Manolescu observă cu multă ascuţime şi demonstrează cât se poate de convingător cum Camil Petrescu dedramatizează evenimentele exterioare şi le egalizează ca interes epic. Procedează astfel invers de cum ar fi istorisit un scriitor „profesionist". Gustul acestuia pentru scene „tari" e ironizat din primele pagini : „Nu numai romanele dar toate piesele aşa-zise bulevardiere, mult la modă pe atunci, nu proclamau decât „dreptul la iubire" (...) îndeosebi era jucat pe toate scenele din lume un tânăr autor francez, ale cărui eroine „poetice", elocvente, cu părul despletit si umerii goi, într-un decor de lux şi muzică, îşi căutau „fericirea", trecând peste orice, târâte de pasiune". Şi la nivelul limbajului e căutată „deliteraturizarea". Intervine cunoscuta „anticalofilie" a lui Camil Petrescu, antipatia sa faţă de „scrisul frumos", dispreţul pentru „stil". Din toată această teorie a autorului, personajul narator reţine ca adecvată ţelului însemnărilor pe care le face, ideea *exactităţii* şi *proprietăţii* limbajului. sunt atribute obligatorii pentru orice relatare dornică să urmeze exemplul observaţiei ştiinţifice. De aceea textul insistă frecvent pe lămurirea sensului precis al câte unui cuvânt ivit sub condei, („în orice caz — îi spune eroul unchiului său Nae Gheorghidiu — o să mai stăm, de vorbă, numai după ce vei căuta în dicţionar şi vei pricepe ce înţeles are cuvântul gafă". Şi adaugă imediat : „Căci era evident dobitoc şi nu cunoştea înţelesul cuvântului gafă, care presupune neapărat lipsa de intenţie în a nemulţumi sau jigni pe cineva". Mai încolo, deschide o lungă paranteză spre a explica locuţiunea „cum se mănâncă o pâine" sau ce înseamnă de fapt „a fi deştept").

„Proprietatea expresiei — scrie Camil Petrescu — e o calitate indispensabilă artistului adevărat şi omului de ştiinţă în sensul superior al cuvântului. Ea este piatra filozofală a îndemânării. Câmpul ei este nelimitat într-atât încât ştiinţa se mai defineşte în logica modernă şi ca o limbă precisă". *(Limba literară, Teze şi antiteze,* op. cit.).

Apropierea între „scris", aşa cum îl înţelegea Camil Petrescu, ca pe un mijloc de valorificare a experienţelor trăirii autentice, şi disciplinele exacte apare foarte limpede”.

Realizaţi un eseu de 2-3 pagini despre aspectele esenţiale ale textului narativ în Ultima noapte de.. de camil Petrescu.
În cadrul eseului vei integra conceptele de naratologie de la G Genette

Barem:

MODEL DE ESEU ARGUMENTATIV

Redactează un eseu argumentativ de 3-4 pagini în care să prezinţi evoluţia unui cuplu de personaje dintr-un roman de tip subiectiv studiat, pornind de la următoarea afirmaţie: „Iubirea are atâtea feţe, atâtea devieri şi atâtea forme, încât este destul de greu să găseşti un sâmbure central sau o formă tipică iubirii" (Emil Cioran, Pe culmile disperării)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza*, constând în *formularea tezei/ a punctului de vedere* cu privire la temă, *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente/ raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct). **În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.**

Modelul eseului

Formularea ipotezei prin exprimarea opiniei asupra relaţiei de iubire prin referire la citatul dat.

După opinia mea citatul eseistului Emil Cioran, un profund analist al sufletului uman, atinge problema din perspectiva modului în care se manifestă iubirea în viaţa oamenilor. Sentimentul primordial al vieţii are după părerea autorului „atâtea feţe.., atâtea devieri şi atâtea forme.., adică manifestările iubirii sunt de necontrolat, sunt multiple în funcţie de mai mulţi factori, atât interni cât şi externi cuplului. Iubirea cuplului din romanul *Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război*, se dezvoltă într-o manieră unică, evoluţia acesteia nefiind încadrabilă în vreun tipar prestabilit, tocmai pentru că individualitatea trăirilor nu poate fi circumscrisă unui asemenea tipar.

Orice suferinţă e unică şi irepetabilă, după cum orice bucurie este unică şi se trăieşte în manieră personală. „Sâmburele central sau o formă tipică a iubirii ... este dificil de identificat, pentru că deşi este un sentiment perfect, nu există o formă perfectă de a o simţi şi de a acţiona prin ea; în acest caz întreg romanul incearcă o creionare cât mai reală şi mai veridică a acestei trăiri.

Susţinerea argumentelor

A) Unicitatea sentimentului în romanul subiectiv

În romanul lui Camil Petrescu, iubirea este surprinsă din perspectiva subiectivă a personajului-narator şi se situează sub semnul orgoliului şi al frustrării. Personajul narator este tipul intelectualului lucid, care caută experienţe fundamentale şi aspiră la dimensiunea absolutului în iubire. Individualitatea trăirilor însă, face ca iubirea dintre el şi Ela să nu poată fi încadrată în vreun tipar.

Evoluţia iubirii din acest roman se face cunoscută doar prin reflectarea ei subiectivă în ochii lui Ştefan Gheorghidiu, eroul-narator.Astfel, perspectiva narativă este unică, eroul-narator reflectând la persoana I experinţele pe care viaţa i le prilejuieşte: experienţa iubirii şi experienţa războiului. Perspectiva unică şi situarea eului narativ în centrul relatării conferă autenticitatea acesteia, confirmând un deziderat afirmat explicit de Camil Petrescu în studiul ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***: *Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea cunoştiinţei mele, ţinutul meu psihologic*. Perspectiva unică şi personală este deci necesară în măsura în care trăirile sufleteşti şi sinouzităţile unui spirit sunt şi ele unice, personale şi irepetable.

B) Evoluţia iubirii – momente semnificative

- statul iniţial al cuplului

Ştefan Gheorghidiu este un strălucit student la filozofie , lipsit de mijloace materiale deosebite , deoarece tatăl său îşi risipise averea în iniţiative culturale perdante. În facultate o cunoaşte pe Ela , de care se îndrăgosteşte . Iniţial , iubirea este pusă de Ştefan sub semnul orgoliului, mai ales că beneficia

de admiraţiea tuturor ,, începusem totuşi să fiu mulţumit faţă de admiraţia pe care o avea toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente". Astfel, stimul al pasiunii devine vanitatea masculină. Pasiunea se adânceşte în timp, iar cei doi întemeiază un cuplu admirat de ceilalţi. Îşi trăiesc clipele de intimitate cu dăruire, mai ales că admiraţia Elei faţă de Ştefan se întăneşte în mod fericit cu plăcerea acestuia de a-şi etala cunoştinţele de filozofie.

Relaţia Ela-Gheorghidiu este imaginea cuplului perfect, iubire sinceră, boemă, soţia fiind prin numele ei imaginea perfecţiunii, proiecţia aspiraţiilor bărbatului, putând afirma că se reitereaza mitul lui Pygmalion.

- primele fisuri

Fisura dintre cei doi se naşte în urma apariţiei unei moşteniri neaşteptate .Dacă Stefan nu este atras de viaţa în belşug, Ela descoperă în ea voluptăţi noi, modalităţi de a-şi etala farmecul şi de a-şi manifesta cochetăria, acte care vor provoca nelinişti mai mult sau mai puţini întemeiate în sufletul lui Ştefan.

-apariţia geloziei

Glozia este motivată de actele Elei, dar devine paroxistică în imaginaţia lui Ştefan. Punctul de pornire este prejudeacta socială, pe care o dispreţuieşte : ,,Auzisem de scandaluri ..", la care se adaugă o formaţie interioare misogină: ,,Sunt clipe când ura şi dezgustul meu pentru femei devin atât de absolute; că socotesc că de la oricare dintre ele te poţi aştepta la orice". Suferinţa este alimentată şi de plăcerea disimulării. Comportamentului Elei, chiar dacă pare cam exagerat, trezeşte în erou gelozia mascată prin veselia excesivă, dar şi patetismul dezamăgirii: descoperirea unui cap străin şi vulgar . În registrul trădării, gesturile îi aparţin punctual lui Ştefan.

Trădarea Elei, este de fapt, o sumă de informaţii interpretate din perspectivă proprie. Temându-se de ridicol, el nu recunoaşte sentimentul care s-a găzduit în sufletul său, astfel fiind încercat de suferinţe ,,sufeream ca supus unui tratament dureros". Se provoacă o criză interioară şi Gheorghidiu se simte diminuat în ochii soţiei sale şi nu se mai simte sigurul căruia femeia îi poate da sentimentul bucuriei şi împlinirii. Nu reuşeşte să o scoată la liman pentru că el încearcă prea mult să afle unde a greşit în relaţia cu Ela, astfel că rămâne pentru el o taină ,,dar m-a iubit? i se cuvine să recunosc că nu m-a înşelat decât când am devenit bogat".

-infidalitatea bărbatului ca mijloc de răzbunare

Într-o altfel de criză, pentru a se răzbuna pe soţie, Gheorghidiu aduce acasă o prostituată cu care este găsit în patul cojugal. În alt moment, revine acasă pe neaşteptate şi nu o găseşte pe Ela, care apare doar dimineaţa.Gheorghidiu îi cere să părăsească locuinţa şi să accepte un divorţ amiabil. Împăcarea survine după ce Ştefan găseşte o scrisoare a verişoarei sale, Anişoara care o invită pe la Ela la ea peste noapte, tocmai în data în care el nu o găsise acasă.

-sentimentul înstrăinării

După experienţa războiului Ştefan revine acasă unde descoperă o Ela lipsită de farmec, care nu-l mai atrage. Sentimentul înstrăinării este dublat de cel al indiferenţei, astfel încât renunţă cu uşurinţă la întreg trecutul său frământat şi divorţează, cedându-i Elei o importantă parte din avere.

C) Iubirea –un sentiment absolut presărat de orgoliu

Iubirea este văzută ca drept asupra vieţii celuilalt, iar Gheorghidiu filozofează continuu considerînd că între raţiune şi sentiment, trebuie să existe o strânsă legătură ,,Bucuriile adevărate ale dragostei sunt bucurii ale minţii". Iubirea înseamnă pentru erou dăruire totală ,,Am prins să caut în tot trupul acesta de prinţesă dornică, floarea gândului şi a loialităţii", şi trebuie să fie nemărginită ,,niciodată n-o iubiam atât de mult ca-n asemenea clipe şi ar fi putut să mă omoare, dar la ispita asta tot n-aş fi renunţat".

Ştefan se lasă iubit, fiindcă acest fapt intră favorabil în paradigma fiinţei lui: ,,să tulburi atât de mistuitor o femeie dorită de toţi, să fii atât de necesar unei existenţe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al fiinţei mele". Sentimentul înţeles numai din perspectiva masculină face dovada incapacităţii personajului de a-i înţelege pe cei din jur şi în mod concret, pe Ela; această

situaţie este marcată stilistic prin superlativ « atât de », folosit în definirea iubirii .Procedeul este elocvent şi în portretul Elei: ,,atâta tinereţe , atâta fulgerare, atâta nesocotinţă şi atîta generozitate.

Dacă pe el însuşi, personajul se analizează până în cele mai mici amănunte, pe ceilalţi îi expediază într-o sumă de prejudecăţi comportamentale. Aşa se întâmplă şi cu Ela- este frumoasă, generoasă, dar superficială:,,Aşa o doream, răzvrătind fermecător, lacomă, pachetele de la băcănie şi, în acelaşi timp, privind cu sfială pachetul de cărţi , pe care ea nu le citea, dar ştia cel puţin că preţuiau mult..

Relaţia Ela-Gheorghidiu este imaginea cuplului perfect, iubire sinceră, boemă, soţia fiind prin numele ei imaginea perfecţiunii, proiecţia aspiraţiilor bărbatului, putand afirma ca se reitereaza mitul lui Pygmalion.

Comportamentul feminin, standardizat de Ştefan Gheorghidiu, propune imaginea unei fiinţe slabe, neajutorate, ascultătoare şi în permanentă admiraţie faţă de bărbat. Implicarea Elei în problemele referitoare la moştenire trezeşte neîncrederea în sufletul lui Ştefan Gheorghidiu – o neîncredere legată de ameninţarea unicităţii personale: « Aş fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuţiilor acestora vulgare, plăpândă şi avînd nevoie să fie protejată ». Suferinţa unui protagonist în relaţia de cuplu se naşte tot din orgoliul masculin, din egocentrismul dus la paroxism. « Aş fi vrut-o- Aşa o voiam » sunt sintagme care indică actul voinţei personale.aici imaginea Elei din realitate nu se suprapune peste imaginea standard a femeii.

Trăsătura distinctivă a lui Ştefan Gheorghidiu este orgoliul care se manifestă şi în viaţa publică, şi în viaţa privată. Un exemplu în acest sens este în primul capitol, *La Piatra Craiului în munte*. Ofiţerii aflaţi la popotă discută, pornind de la un articol de ziar, pe tema libertăţii în iubire.Mărturisirea liu Ştefan Gheorghidiu conturează cele două dimensiuni ale orgoliului; opiniile exprimate de ofiţeri sunt ,, copilăreşti şi primare , pentru că ei nu ştiu nimic din ,,psihologia dragostei . atitudinea faţă de colegi este voit studiată :,,era tonul meu, în ostentaţia neologismelor , o nuanţă de jignire şi dispreţ. Chiar dacă ea este menită să marcheze drama pe care el o trăieşte – bănuiala că soţia îl înşală – atitudinea sa este puternic legată de orgoliu profesional (este filozof):,,Folosiţi un material nediferenţiat... dublat de cunoaşterea adevărului unic: ...iubirea e altceva, iar dacă nu ştiţi ce e, puteţi ...să dezbateţi toată viaţa că tot nu ajunge la nimic.Şi privindu-i dispreţuitor: Discutaţi mai bine ceea ce vă pricepeţi”

Când îşi trăieşte dezamăgirea de a nu fi iubit aşa cum vrea el, o face tot cu orgoliu.Monologul în faţa lui Oprişan este patetic şi, ca să nu pară o confesiune, Gheorghidiu îşi descrie sentimentele sub semnul ştiinţei: ,,Psihologia arată că au o tendinţă de stabilizare stările sufleteşti repetate şi că, menţinute cu voinţă, duc la o adevărată nevroză”. Introducerea voinţei ca factor determinant în ecuaţia iubirii exclude libertatea şi plasează inefabilul afectiv în plan secund

Sentimentele lui Ştefan stau sub semnul modernităţii orgoliase; lui îi plac ,,oacheşel”. .Ela este blondă, dar câştigă prin insistenţă. Orgoliul este o stare puternic afirmată şi intens trăită: ,,orgoliul a constituit baza viitoarei mele iubiri, mai ales sub incidenţa identitara”. ,,Începusem totuşi să fiu mulţum faţă de admiraţia pe care o avea toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente.. Din orgoliul identităţii masculine se naşte un sentiment afectuos, însă condiţionat de starea de superioritatea: ,,femeia această începuse să-mi fie scumpă tocmai prin bucuria pe care i-o dădeam eu, făcându-mă să cunosc astfel plăcerea de a fi dorit şi de a fi eu însumi cauză de voluptate”.

Concluzie

În concluzie, afirmaţia lui Cioran mi se pare a fi extrem de semnificativă dovedind că iubirea este unul dintre sentimentele care poate fi o modalitate de cunoaştere a resorturilor interioare ale fiinţei, prin infinitatea de forme de care dispune spre a se evidenţia. În romanul lui Camil Petrescu, eroul caută esenţa iubirii şi explicaţii pentru eşecul comunicării, descompunând mecanismele sufleteşti. Privirile îngăduitoare alternează cu examenul rece, cu disecţia lucidă, pe măsură ce personajul parcurge distanţa de la omul iubit la cel înşelat prin ,,atâtea devieri, atâtea forme” ale relaţiei de cuplu. Cartea oferă,

astfel, o istorie a cuplului, dar şi drumul interior al personajului care parcurge şi o dublă experienţă, şi o dublă iniţiere- în moarte şi în iubire, iar scindarea sufletească a eroului este semnul dualităţii umane: pasiunea absurdă, inexplicabilă şi voinţa de a o lămuri, tumult interior şi mască a detaşării. Din punct de vedere structural se obseva, aşadar că perspectiva subiectiva prezentă în acest roman, dar şi în ,,Cel mai iubit dintre pământeni" ni se oferă o viziune mai profundă a lumii interioare a personajului-narator.Gheorghidiu am obsevat că este un inadaptat al societătii şi a lumii din care face parte Ela, se aseamănă în această privinţă Luceafărului eminescian; iubirea sa trebuie să fie deci un sentiment absolut care să transforme realitatea în paradis.

Dosar critic:

Al. *Paleologu*	***„Spiritul şi litera",***	*Ultima noapte de- dragoste, întâia noapte de război* îmi pare romanul cel mai realizat al lui Camil Petrescu, cel mai profund şi mai bogat ca experienţă «substanţială» şi totodată de o rotunjime artistică, de 6 «compoziţie» riguroasă şi de un stil perfect în aparenta lor simplitate, ceea ce dovedeşte că, în ciuda recomandărilor de anticompoziţie şi antistil ale autorului'- în fond doar de antiretorică -el avea simţul formei solidar, şi congenital cu substanţa, aşa cum un organism viguros îşi găseşte alcătuirea necesară nu prin intervenţia exterioară a chirurgiei estetice, ci prin buna funcţionare a secreţiilor interne". **p. 138-139**
T. Vianu	***„Arta prozatorilor români",***	Nutrit din experienţa Războiului întregirii, alături de *întunecare* şi de *Rusoaica,* dar dintr-o apropiere de încleştarea luptelor pe care nu o mai împarte cu nimeni, apare şi romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* 2 voi., 1930, o scriere în care arta analizei câştigă unul din succesele ei cele mai mari. Povestea studentului în filosofie Ştefan Gheorghidiu, care o dată cu războiul trăieşte agonia şi moartea iubirii lui, se situează într-un cadru care ne este cunoscut, cu scene patetice,cu disecţii psihologice de mare fineţe. Spre deosebire de Rebreanu, de d-na Bengescu, de Gib Mihăescu, ceea ce izbuteşte mai bine autorul *Ultimei nopţi de dragoste...* nu este atât afundarea în regiunile obscure ale conştiinţei, cât exactitatea aproape ştiinţifică în despicarea complexelor sufleteşti tipice. întocmai ca moraliştii clasici, dar, evident, în primul rând cu mijloacele de naraţiune şi prezentare ale unui romancier, analiza se aplică asupra marilor pasiuni umane, în care lămureşte elementele lor constitutive, în treptata lor însumare, cu un adevărat «spirit de geometrie»". **p. 268-269**
I. Negoiţescu	***Istoria literaturii române***	„In partea a doua însă, eroul se salvează de drama incertitudinii amoroase printr-o experienţă colectivă. Ieşind din carapacea îngustă a unei dileme intime, individuale, el a aruncat în vârtejul unor evenimente tragice, Ia scară mondială. Această a doua experienţă, cu, tot tragismul ei, restabileşte echilibrai interior, îi redă încrederea în valorile umane, prin contactul cu umanitatea în suferinţă, strivită, sfârtecată, desfigurată trupeşte, dar păstrându-şi o nealterată

		nobleţe funciară. Modificarea lui Gheorghidiu e un proces încheiat înaintea detaşării din final, din clipa când, în dialogul cu ofiţerul prusac grav rănit, gândul eroului se contopeşte cu destinul umanităţii, -uitându-l pe al său: «Pe urmă am tăcut îndelung (...) Eu gândindu-mă la moartea tuturor (...) el numai la a lui». Partea a doua a romanului marchează astfel sfârşitul egoismului şi ieşirea din criza individuală. prin sentimentul unei solidarităţi umane. Dacă în prima parte «prezenţa concretă este integrată fluxului interior al naratorului», de unde şi structura adecvată, această a doua parte e înainte de toate atentă la determinările exterioare, care. **p. 248-249**
Mircea Zaciu	***Glose***	In *Ultima noapte...,* Gheorghidiu caută doar aparent adevărul despre Eîa, în fond, el se caută pe sine, îşi caută echilibrul pierdut, . aspiră să se găsească după devastarea unei dragoste pustiitoare, devenită (sau ameninţând să devină) o a doua natură. (...)" *„ Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* e un perfect roman stendhalian. Din capul locului demarează sub semnul acesta**.**

Evaluare:

„Simţeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic, aşa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile mele, amândoi, şi aveam să pierim la fel amândoi. **Eram ca într-o zi imensă, şi întâmplările acestea mici, amănunţite până în fracţii de impresie, erau printre cele mai importante în viaţa mea. Astăzi, când le scriu pe hârtie, îmi dau seama, iar şi iar, că tot ce povestesc nu are importanţă decât pentru mine, că nici nu are sens să fie povestite. Pentru mine însă, care nu trăiesc decât o singurădată în desfăşurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât ţirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de aştri în necuprins, căci singura existenţă reală e cea a conştiinţei. Şi în organizarea şi în ierarhia conţtiinţei mele, femeia mea era mai vie şi mai reală decât stelele distrugător de uriaşe, al căror nume nu-l ştiu" (Ultima noapte...)**	**Mi-am recitit acest lung manuscris şi dincolo de ceea ce el conţine, m-a uimit bărbăria concretului, pe larg etalat, şi cu plăcerea vizibilă, şi pe care nu l-am mai putut ocoli fiind încredinţat că altfel m-aş fi chinuit îndelung, fără să obţin, spiritualmente eliberarea totală a conştiinţei mele de ceeea ce am trăit. Am fost ispitit, o clipă să-l arunc pe foc. Şi totuşi mi-am spus, trebuie săi dau drumul să meargă. Mulţi din semenii mei au gândit poate la fel, au jubilat ca şi mine, au suferit şi au fost fericiţi în acelaşi fel. Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici şi nu al iubirii aproapelui , n-a încetat şi nu v-a înceta să existe pe pământul nostru, să moară adică şi să renască perpetuu. Şi atâta timp cât aceste trepte urcate şi coborâte de mine, vor mai fi urcate şi coborâte de nenumăraţi alţii, această carte va mărturisi oricând:... dacă dragost nu e, nimic nu e!" (Cel mai iubit dintre pământeni...)**

Înţelegerea textului (16 puncte)

1. Identifică două figuri de stil din text şi exprimă-ţi opinia despre rolul/ expresivitatea lor la nivelul discursului.

2. Interpretează la alegere două simboluri diferite din ambele texte

Scriere despre textul literar (25 de puncte)

3. Exprimă-ţi opinia în 1-2 pagini despre modul în care autorul construieşte mesajul textului prin perspectiva abordată.

Scriere reflexivă (25 de puncte)

4. Realizează un eseu liber de 1-2 pagini despre **manifestări ale eului** pornind de la un text epic studiat.

Practica raţională şi funcţională a limbii

Identifică câmpul semantic dominant în textul extras din Cel mai iubit…

Identifică două cuvinte formate prin derivare.

Elemente de construcţie a comunicării

Numeşte rolul utilizării conjuncţiei copulative şi din textul 2.

Menţionează modul de formare a enunţului – *Şi totuşi mi-am spus, trebuie săi dau drumul să meargă*

Menţionează în 7-10 rânduri rolul timpurilor verbale utilizate

MIRCEA ELIADE
MAITREYI

Viaţa şi Opera lui Mircea Eliade

Interpretaţi informaţiile extrase din jurnalul autorului:

CONCEPŢIA ESTETICĂ A AUTORULUI *POIEIN*	**INTERPRETARE LECTOR**
„dacă aş scrie într-o zi o interpretare a cărţilor mele, aş putea să arăt... că există o unitate fundamentală a tuturor operelor mele”	Lectura cărşilor lui Eliade ne dezvăluie o unitate a gândului artistic, însă acest lucru nu este observabil la prima vedere, ci trebuie coborât în subsidiar, în evaluarea miturilor, a riturilor, a simbolurilor, prin identificarea dichotomiei sacru-profan şi a *coincidentia opossitorum.*
„Cred că cele mai bune cărţi ale mele vor fi scrise de altcineva”	Autorul speră în puterea de interpretare a lectorului său. Prevede lectorul postmodern capabil să aşterne câteva rânduri, re-scriind literatura (şi) din prisma lui Eliade
„Sunt din ce în ce mai convins de valoarea literară a materialelor de care dispune istoricul religiilor. Dacă arta – şi în primul rând arta literară, poezia, romanul- cunoaşte o nouă renaştere în zilele noastre, ea va fi stârnită de redescoperirea funcţiei miturilor, a simbolurilor religioase şi a comportamentelor arhaice. În fine ceea ce fac de mai mult de cincisprezece ani este cu totul străin de literatură. S-ar putea ca cercetările mele să fie considerate într-o zi ca o tentativă de a regăsi izvoarele uitate ale inspiraţiei literare”	Literatura este în strânsă legătură cu intreaga cercetare ştiinţifică a autorului, care i-a furnizat material pentru a re-pune în funcţiune mitul „o istorie sacră, care relatează un eveniment, care a avut loc într-un timp primordial”
„Suntem creatori în universurile imaginare cu mai multă şansă decât putem fi pe planul Istoriei. Faptul că se petrece ceva, că se petrec tot felu de lucruri este	Arta îi oferă posibilitatea de a se simţi stăpân pe univers; îl cunoaşte pe acesta prin

la fel de semnificativ pentru om ca şi faptul de a trăi în istorie sau de a spera să o modifice” „Pe nesimţite m-am trezit interesat nu numai de ştiinţele naturale, ci de toate aceste universuri noi pe care mi le revelau literaturile străine, biografiile, cărţile de vulgarizare”	intermediul mitului şi îl re-construieşte în/prin actul artistic. Creaţia vs Istorie este pentru Eliade o bătătlie câştigată pentru cea dintâi, oferind forţa demiurgică autorului. Eliade este o fire enciclopedică, ce prin deprinderi şi informaţii dobândite de-a lungul vieţii, reuşeşte să dea viaţă unei panoplii de opere ştiinţifice şi literare, care dobândesc profunzime prin faptul că se bazează unele pe celelate.
„Voiam să biruiască valorile ce sunt izvorâte nici din economia politică, nici de tehnică...valorile pur spirituale, absurd de spirituale. Valorile creştinismului » « N-am scris niciodată un roman pentru a scrie un roman. Am urmărit un fel de meditaţie neîntreruptă care a luat forme succesive, printre care şi forma romanului »	În cadrul operelor se accentuează latura afectivă, spirituală, însă fără voia autorului emoţiile, gândurile şi ideile se întrepătrund într-un roman. Romanul este unul confesiv, la persoana I, presupunând din partea autorului un autocomentariu ce are o funcţie creatoare, sporind expresivitatea şi autenticitatea discursului.
« Omul poate face orice cu condiţia să vrea să ştie cum să-şi controleze voinţa » « Să poţi crea orice şi totuşi să rămâi deasupra indiferent faţă de opera ta, neutru, impasibil”	Oricine are posibilitatea prin voinţă să creeze A crea înseam a te confesa şi a fabula în acelaşi timp. Autorul îşi (tran)scrie emoţiile, având o operă în care dezvoltă epicul pur, precum Andre Gide, (mnemosin vs aletheia), însă îl complineşte prin fabulaţie
« Să contempli... să te contempli după ce ţi-ai dovedit ţie însuţi că poţi crea, că poţi fi aşadar orice ai voi ăsta e singurul meu vis » “Nu înţeleg de ce o fi romanul carte în care se descrie o boală, o meserie oarecare sau o cocotă, şi n-ar fi tot atât de roman o carte în care s-ar descrie lupta unui om viu cu propriile sale gânduri sau viaţa unui om între cărţi şi vise”	A crea îl ajută să producă un dublu demers contemplativ, atingând centrul-*omphalos*, ajutat fiind de scriitura diaristă. Romanul indirect este o formulă care sintetizează definiţia oferită de Eliade pentru această specie. E în strânsă legătură cu intelectualizarea şi schimbarea de paradigmă literară, conturând aceleaşi principii ca şi Camil Petrescu ca tema favorabilă desfăşurării epice într-un roman
« Orice se întâmplă poate constitui un roman. Şi în viaţă nu se întâmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere; se întâmplă şi ratări, entuziasme, filozofii, morţi sufleteşti, aventuri fantastice » « Notele acestea sunt descoperirile şi experienţele vocaţiei mele ... le adun şi le public fără niciun gând literar. De altfel n-am scris niciodată literatură »	Din punct de vedere tematic, Eliade nu se restrânge, are o totală libertate. Notaţiile diariste formează un roman fără să aibă un scop artistic/literar, sporindu-se astfel autenticitatea şi expresivitatea discursului.

ÎNŢELEGEREA OPEREI- SUBIECTUL- ÎNTREBĂRI INTRATEXTUALE

1. Cine este personajul principal?
2. Câţi ani a petrecut în India?
3. Cu cine era amic Allan?
4. Unde o vede prima dată pe maitreyi?

5. Cine este vecinul lui Allan? Cu ce se ocupă?
6. Ce are acesta împotriva lui Maitreyi?
7. Cum i s-a părut la început Maitreyi?
8. Cu ce se ocupa Allan? De unde venea el?
9. De ce era/ se simţea superior pe şantier?
10. Cu ce alt prieten intră în casa lui Narendra Sen?
11. Ce iubea cel mai mult Allan?
12. Cu cine se întâlneşte în vizită?
13. Cum îi vede pe membri familiei?
14. Cu ajutorul cui se schimbă viaţa profesională a lui allan? Cum?
15. Ce se întâmplă în junglă?
16. Ce feld e probleme are Allan în luna august? De cine este ajutat?
18. Ce începe să facă Allan?
19. Cum era reacţia lui Maitreyi faţă de cei din jur?De ce ?
20. Ce fac cei doi împreună ?
21. Când îţi face curaj maitrezi să intre în vorbă cu el ?
22. Cu ce se ocupa Maitreyi ?
22. Cine era guru ?
23. Cum se comportau cei din familie cu el ?
24. De cine era îndrăgostită Maitreyi ?
25. Unde obişnuiesc să se întâlnească ?
26. Ce schimbări vrea să facă Allan în viaţa lui ?
27. Cum începe relaţia lor ?
28. Ce îi oferă Maitreyi lui Allan ca simbol al iubirii ?
29. Ce schimbări se produc în familie ?
30. Care era relaţia lui allan cu foştii lui prieteni ?
31. Când a fost ziua lui Maitreyi ?
32. Ce se întâmplă de ziua ei?
33. Cum se schimbă situaţia celor doi ?
34. Cum reacţionează familia la aflarea adevărului despre relaţia dintre ei?
34. Unde este nevoit să se mute Allan?
35. Cum comunică cu Maitreyi? Prin cine?
36.Cum se manifestă disperarea lui Allan ?
37.Cu cine începe să aibă o relaţie ?
38.Ce se întâmplă cu Maitreyi ? Cine îi aminteşte de ea ?

Realizaţi o compunere de 1-2 pagini în care să încadraţi evenimentele acţiunii în momentele subiectului.

CARACTERIZARE PERSONAJ PRINCIPAL - ALLAN

Tipologia personajului:

Modalităţi de caracterizare	Text-suport	Interpretare
	Ma aflam, atunci, la inceputul carierei mele in India. Venisem cu o suma de superstitii, eram membru in "Rotary Club", foarte mindru de cetatenia si descendenta mea continentala, citeam mult despre fizica matematica (desi In adolescenta visasem sa ma fac misionar) si scriam aproape zilnic in jurnal. Iubeam diminetile, inainte de rasaritul zorilor, cind tacerea ma facea sa chiui de bucurie; o singuratate aproape umana, pe acest cimp atit de verde si atit de parasit, asteptindu-si calatorul sub cel mai frumos cer care mi-a fost dat sa-l vad vreodata. Îmi pretuiam mult timpul liber, dedicindu-l in intregime fizicei matematice, il refuzasem. E ciudat cit de incapabil sunt sa prevad evenimentele esentiale, sa ghicesc oamenii care schimba mai tirziu firul vietii mele. si Maitreyi a fugit iar linga fereastra, ne-am sfiit amindoi sa ne mai privim, intr-atit fusese de clandestina si de calda comuniunea noastra. Am fost intotdeauna constient de spiritul meu constructiv, de energia mea de alb civilizator, de folosul meu pentru India Eram cuprins de un sentiment ciudat: ca traiesc o existenta de pionier, ca munca mea de constructii ferate in jungla este mult mai eficace pentru India decit o duzina de carti asupra ei, ca lumea aceasta atit de veche si munca noastra laolalta atit de noua isi asteapta inca romancierul; caci o alta Indie decit cea a reportagiilor de calatorie si a romanelor mi se dezvaluia mie atunci, printre triburi, La inceputul lunii august m-am imbolnavit de malaria, o malaria grava, intovarasita de un surmenaj nervos. Gindul ca Harold s-a interesat de mine m-a miscat atit de profund... Mi se parea ca sunt singur, parasit undeva fara prieteni si fara cunoscuti, si mi-era teama de moarte. si nu stiam cum sa-mi explic sentimentul acesta ciudat; nu era in nici un caz dragoste, si nici	

	respect nu era, pentru ca Maitreyi mi se paruse pina atunci o bengaleza ingimfata si stranie, care dispretuieste albii si e atrasa totusi de ei. mi-aduc aminte ca strigau in mine doua suflete; unul ma indemna catre viata noua, pe care nici un alb, dupa stiinta mea, nu o cunoscuse de-a dreptul din izvor, o viata pe care vizita lui Lucien mi-o relevase ca pe o minune, pe care prezenta Maitreyiei o facea mai tainica si mai fascinanta ca o legenda, catre care ma simteam atras si dezarmat; si celalalt suflet se revolta impotriva conspiratiei acesteia din umbra a sefului meu pentru a-mi paraliza libertatea si a ma implica intr-o existenta cu rigori si mistere, unde petrecerile mele tineresti vor trebui sacrificate, bauturile excluse, cinematografele rarite. As vrea sa marturisec de la inceput si raspicat ca niciodata nu m-am gindit la dragoste in cele dintii luni petrecute in tovarasia Maitreyiei. Ma ispitea mai mult faptul ei, ceea ce era sigilat si fascinant in viata ei. N-as fi suportat pentru nimic in lume sa-si bata joc de mine o fata de 16 ani, pentru care nu simteam nici un fel de dragoste, ci numai delicii intelectuale. Mi-era indiferenta Maitreyi atit timp cit ma stiam cautat cu afectiune de intreaga familie; ma temeam cind am banuit o cursa matrimoniala; dar de indata ce hotari-rea mea de a ramine celibatar a fost cunoscuta si Maitreyi s-a schimbat cu totul fata de mine, a inceput sa-mi fie draga (nota: nu e adevarat), si sufar un pic de gelozie, de singuratate, de menirea mea. Patima creste, delicios si firesc amestec de idila, sexualitate, prietenie, devotie. Cind stau linga ea pe covor, cetind impreuna, daca ma atinge, sunt excitat si ma turbur nebuneste. Stiu ca si ea e turburata Eu nu o iubesc. O admir enorm si ma excita: totul, carnea, ca si sufletul. Am surprins ceva nou in ea. Vorbeam cu Lilu si i-am spus ca voi repeta anu-mite lucruri, auzite de la ea, sotului Eram gata sa-i spun Maitreyiei: ?Vrei sa fii sotia mea?? si sunt gata si acum. As fi atit de fericit sotul ei! Atit de purificat, de senin..." ea m-a intrebat daca sunt pur, si numai gindul ca s-ar putea sa nu fiu a inspaimintat-o intr-atat. Ineit a inceput sa plinga. Setea aceasta violenta,	

	mistica, dupa puritate m-a emotionat Era un ceas, acela, in care simteam atit de cert ca sunt cel dintii si singurul, incit nu mi-era teama de nimic. Trecutul ei nu ma tortura, Eram atit de infatuat de siguranta dragostei Maitreyiei si de voluptatea care ma cuprindea intotdeauna in apropierea ei, incit o luai indata in brate si incepui s-o sarut. Aproape ca am plins, acolo, singur, gindindu-ma ca as putea-o pierde; numai gindul ca n-am s-o pot avea din nou alaturi de mine ma infiora si imi intuneca mintea. Nu credeam ca as fi putut supravietui sanatos unei despartiri de Maitreyi. P.S. Te rog nu fii inoportun, incercind sa te explici si adaogind astfel alte minciuni la depravatul d-tale caracter." Un baiat energic ca d-ta iese intotdeauna din incurcatura - De ce i-as uri? Eu le-am facut tot raul. Ce vina pot avea ei? Afara, doar, de faptul ca m-au adus in casa Imi venea sa urlu, sa rid. Simteam ca, daca nu ma apuc bine de masa, imi pierd cunostinta. J. observa schimbarea mea si ma consoleaza.	

Scene semnificative:

Relaţia cu personajele:

Exprimarea punctului de vedere:

CARACTERIZARE PERSONAJ PRINCIPAL - MAITREYI

Tipologia personajului:.....

Modalităţi de caracterizare	**Text-suport**	**Interpretare**
	Mi se parea urita ? cu ochii ei prea mari si prea negri, cu buzele carnoase si rasfrinte, cu sinii puternici, de fecioara bengaleza crescuta prea plin, ca un fruct trecut in copt. Cind i-am fost prezentat si si-a adus palmele la frunte, sa ma salute, i-am vazut deodata bratul intreg gol si m-a lovit	

	culoarea pielii: mata, bruna, de un brun nemaiintalnit pina atunci, s-ar fi spus de lut si de ceara. Maitreyi mi s-a parut, atunci, mult mai frumoasa, in sari de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi cusuti in argint, cu salul asemenea cireselor galbene, si buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea rosii creau parca o viata mai putin umana in acest trup infasurat si totusi transparent, care traia, s-ar fi spus, prin mira nu prin biologie O priveam cu oarecare curiozitate, caci nu izbuteam sa inteleg ce taina ascunde faptura aceasta in miscarile ei moi, de matase, in zimbetul timid, preliminar de panica, si mai ales in glasul ei atit de schimbat in fiecare clipa, un glas care parca ar fi descoperit atunci anumite sunete. Vorbea o englezeasca fada si corecta, de manual, dar, de cite ori incepea sa vorbeasca, si eu, si Lucien nu ne puteam opri sa n-o privim; parca ar fi chemat vorbele ei! Imaginea Maitreyiei, de care ma despartisem de mult, imi aparu iarasi in fata ochilor, de asta data mai calda, mai umana, aproape zeflemitoare, cu zimbetul ei fardat Fiica-mea cunoaste doua coduri de eleganta, rise inginerul (tragind cu ochii la Geurtie, pe care a spionat-o apoi tot timpul, mai ales dupa ce spunea ceva de spirit). Codul acesta, occidental, il aplica insa numai fata de doamne si domnisoare "Va rog sa-mi spuneti cind se intoarce tata"... N-o intelegeam; mi se parea ca e un copil, o primitiva. Ma atrageau vorbele ei, ma incintau gindirea ei incoherenta. naivitatile ei, si multa vreme, mai tirziu, mi-a placut sa ma consider om intreg alaturi de aceasta barbara. cu un an inainte, cind Maitreyi avea aproape 15 ani si trecuse examenul de matriculatie la Universitate, si se pregatea pentru Bachelor of Arts. Fiica-mea tine o conferinta despre esenta frumosului, imi spuse Ma astepta la usa, cu o fata obosita, ochii	

	rugatori si buzele straniu de rosii. (Amanuntul acesta m-a frapat: am aflat mai tirziu ca, de cite ori iesea in oras, isi vopsea buzele cu pan, dupa ceremonialul elegantei bengaleze.) Uraste sau dispretuieste pe admiratori. Viseaza un barbat exceptional, deasupra sentimentelor si sentimentalismului. Atitudinea mea o enerveaza. Stiu ca ma iubeste. Nu se poate ascunde. Stiu ca e legata de mine. Iar daca am ramine singuri 24 de ceasuri, mi s-ar da fara sovaire. "Nici o femeie nu m-a turburat atita. Suferinta mea senzuala e un blestem, in aceasia luna arida, cu atitea lucrari pe cap. Sa fie, oare, misterul trupului ei? Pasiunea o face frumoasa. Senzual, carnal, e peste fire de ispititoare. Fac eforturi ca sa o judec hidoasa, grasa, urit mirositoare si sa ma pot stapini. E un fel de ?meditatie prin imagini contrarii? ceea ce incerc eu. Adevarul este ca nervii mi se consuma inutil, si, de fapt, nu inteleg inca nimic precis. Ce vor cu mine?" Nu are o frumusete regulata, ci dincolo de canoane, expresiva pana la razvratire, fermecatoare in sensul magic al cuvantului” Seara imi spune ca e desperata ca nu i-a scris Tagore. Poetul e pentru ea mai mult decit guru, e prieten, confident, logodnic, zeu, poate amant. Imi marturiseste ca nimeni nu banuieste legatura lor. O iubire indiana. Sunt gelos? Ma leg de tine, Pamantule, ca voi fi al lui Allan , si a nimanui altuia. Voi creste din el ca iarba din tine. Si cum astepti tu ploaia, asa ii voi astepta eu venirea, si cum iti sunt tie razele, asa va fi trupul lui mie. Ma leg in fata ta ca unirea noastra va rodi, caci mi-e drag cu voia mea, si tot raul, daca va fi , san u cada asupra lui, ci asupra-mi, caci eu l-am ales. Tu ma auzi, Mama- Pamant, tu nu ma minti, maica mea. Daca ma simti aproape cum te simt eu acum, si cu mana, si cu inelul, intareste-m sa-l iubesc intotdeauna(…). Si cum tu nu obosesti, maica mea, tot astfel san u oboseasca	

	inima mea in dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a nascut departe, sit tu, maica, mi l-ai adus aproape. O ascultam fascinat(…) Cand a tacut, parca imi era teama s-a ating, intr-atat mi se parea de fermecata , de inaccesibila.” Tu nu stii un lucru, imi spuse. Nu stii ca noi te iubim altfel (ezita si se corecta), ei te iubesc altfel, si eu ar fi trebuit sa te iubesc tot asa, nu cum te iubesc acum... Trebuia sa te iubesc tot timpul ca la inceput, ca pe un frate Adio, Allan, adio, scumpul meu. In viata viitoare ne vom intilni iar, dragule. Ai sa ma recunosti atunci? Ai sa ma astepti? Asteapta-ma, Allan, nu ma uita. Eu te astept. Altul nu se va mai atinge de mine Ceea ce iubeam eu mai insetat in dragostea noastra era tocmai spontaneitatea si autonomia ei, ar a facut un lucru netrebnic. S-a dat vinzatorului de fructe... A fost o lovitura grea pentru noi toti. Maica e aproape nebuna de durere. Maitreyi a plecat la Midnapur, sa nasca, chipurile in taina, dar toata lumea a aflat. Au incercat sa cumpere pe nemernicul acela, dar acum sunt in proces... Sen nu vrea sub nici un chip s-o goneasca. A spus ca mai bine o omoara cu mina lui decit s-o dea afara. Vor s-o faca poate filozoafa, mai stiu eu ce... O pastrau pentru o partida buna, dar acum se stie aproape tot... Cine are s-o mai ia? Si, totusi, nu vor s-o goneasca. Maitreyi tipa intruna: "De ce nu ma dati la ciini? De ce nu ma aruncati in strada?!" Eu cred ca a innebunit. Altminteri, cine ar fi facut una ca asta?...	

Scene semnificative:

Relaţia cu personajele:

Exprimarea punctului de vedere:

Imaginea lui Maitreyi vs. Mircea Eliade

Identificaţi legătura dintre realitate şi ficţiune

"… întocmai ca şi în roman, drama în care ma aflam antrenat fara sa ştiu începuse tot într-o biblioteca. Vazând ca deşi munceam câteva ceasuri pe zi, "Indexul" înainta totusi destul de încet, Dasgupta rugase pe Maitreyi sa ma ajute. Lucram amândoi în biblioteca. În ultimele luni ne împrietenisem. Îi dădeam lecţii de franceza, iar ea mă ajuta la bengaleză traduceam împreuna poeme de Tagore. Ştiam că venereaza pe Tagore, pe care îl numea *gudurev,* stiam de asemenea cât de complexă şi suspectă poate fi admiraţia femeilor indiene pentru un *gurudev,* dar adâncit în sanscrita şi în roman, nu eram gelos. Nu-mi dadeam seama ca, împotriva vointei mele, eram deja îndragostiti. Zic împotriva vointei mele, pentru ca mi se parea ca întreaga familie comploteaza sa rămânem cât mai mult timp împreună, si banuiala asta ma făcea sa rezist Dar, deşi crezusem că încep sa cunosc sufletul indian, ma înşelasem. Nu era vorba de niciun complot. E probabil că Dasgupta se gândise la cu totul altceva: sa ma introduca în familia lui printr-un fel de *adoptie"* ***Memorii ", M. Eliade p 201***	Maitreyi ma întreba într-o zi daca vreau sa învat bengaleza, mi-ar da ea lectii. Eu îmi cumparasem deja, din cea dintâi saptamâna, un manual simplu pentru conversat ia bengaleza, din care citeam pe ascuns, trudindu-mă sa prind întelesul acelor cuvinte pe care le striga Maitreyi când era chemata sau când se supara. (…) Chiar în acea zi, imediat dupa masa, ne am as ezat la lucru în odaia mea. Ma sfiisem întâi sa luam lect iile în odaia mea si propusesem biblioteca, dar inginerul m-a sfatuit sa ramânem la mine, unde e mai multa liniste. (Eforturile vizibile pe care le facea Sen ca sa ma împrieteneasca cu Maitreyi si toleranta excesiva a d-nei Sen ma stinghereau tot mai mult ma faceau banuitor, rautacios. Câteodata ma întrebam chiar daca nu s i-au pus în gând sa ma casatoreasca cu fata lor, des i, logic, lucrul acesta era o imposibilitate., s i ei toti si-ar fi pierdut casta s numele daca ar fi îngaduit o asemenea nunta.)" ***("Maitreyi", M. Eliade, pp. 46-47***

Realizaţi o comparaţie între modul cum se reflectă iubirea în textul următor şi Maitreyi:

„Necazul este ca nu poti şterge nimic din ce s-a petrecut în viaţa ta. Tabloul rămâne aşa cum a fost pictat. În literatură, scriitorul poate să renunţe la porţiuni care nu sunt în armonie cu întregul, dar viaţa păstrează totul, nimeni nu poate înlătura un singur rând măcar, dacă ar fi fost posibil, aş fi şters cu toată puterea anul 1930 din viata mea. Să-l las să cadă ca pe-o frunză de pe ramura veşnic verde a vieţii mele; 1930, o frunză uscată ca dragostea mea pentru Mircea. Nu îmi mai amintesc faţa lui, şi chiar dacă mi-o amintesc, nu mai

simt nici durere, nici bucurie." "Atunci am înteles că nimic nu durează în suflet, ca cea mai verificată încredere poate fi anulată de un singur gest, că cele mai sincere posesiuni nu dovedesc niciodată nimic, căci şi sinceritatea poate fi repetată, cu altul, cu alţii, că, în sfîrsit, totul se uită sau se poate uita, căci fericirea şi încrederea adunată în atâtea luni de dragoste, în atâtea nopti petrecute împreună, pieriseră acum ca prin miracol, şi nu supravieţuiseră în mine decît un întârîtat orgoliu şi o cumplită furie împotriva mea însumi. Dorul meu de ducă fusese exact ca zorii înainte de rasaritul soarelui, ca şi cum o putere necunoscută m-ar fi chemat dintr-un loc necunoscut, să mă eliberez de cătuşele mele. Era ca mesajul primăverii, care vine nevăzut şi face să încolţească sămânţa deschizând uşa închisorii pământului. Era sortit ca pereţii închisorii mele să fie înlăturaţi. Mircea nu era decât o unealtă. Şi ce închisoare e asta ? Este închisoarea încrederii oarbe în această lume, lumea pe care am cunoscut-o prin intermediul celor şase simţuri şi o consideram finală. Ştiu că această stare de spirit nu poate fi decât vremelnică, nu va dura prea mult. Totuşi, pentru un scurt răstimp, uşa închisorii s-a deschis in faţa mea. Am putut vedea infinitul. M-am înălţat până la o altă dimensiune, de unde am putut înţelege ca ceea ce noi socotim trecut, nu e trecut. Timpul nu se duce nicăieri, nu are nici început, nici sfârşit. Întocmai ca Arjuna, aveam şi eu binecuvântarea unui Spirit Universal. Dar ce câştigasem prin asta? Dezorientată, mă rugam stăruitor : "Doamne, spune-mi cum să mă port ?" Oare nu ştiu şi singură răspunsul ? Nu de pierdere sau de caştig e vorba, există anumite evenimente care nu au un rost imediat în viaţa de fiecare zi, dar asemenea lucruri ireale, superflue şi lipsite de scop sunt cele care alcătuiesc lumea oamenilor, cea atât de deosebită de cea a animalelor. La capătul acestor opt luni, realizam că nu eram numai un biped, eram o fiintă umană, cu o sămânţă de nemurire în mine şi cu dreptul de a privi realitatea dintr-o altă perspectivă". **Dragostea nu moare - Maitreyi Devi**.

Treptele iubirii în Maitreyi

Eros - iubirea pasională.

Cuplu: Bărbat – Allan – european, englez – 24 de ani – inginer

Femeie – Maitreyi – bengaleză – 16 ani – iubea filozofia/ esenşa frumosului

- « acum 10 luni » - i se părea "chiar urâtă"
- Întâlnirea de la librărie – îngâmfată
- Întâlnirea din casa familiei Sen – apar primele priviri şi emoţii
- Tatonările – lecţii, biblioteca, ceai, terasă
- Sărutul, îmbrăţişarea
- "nunta în cer" – dăruirea îndrăgostiţilor
- Logodnă
- Despărţirea, sfârşitul relaţiei
- Reminescenţele relaţiei de iubire (suferinţă, lacrimi, dorul, deznădejde, dezamăgire)
- Îndreptarea sentimentelor spre altcineva

Agape dragoste raţională, care ţine de caracteristicile celui iubit

Maitreyi – Guru

Chabu – Pom (panteism)

Philia prietenia, cu afecţiunea

Maitreyi – Chabu – Allan

Allan – Harold

Sorges un sentiment natural, ca acela dintre părinţi şi copii.

Maitreyi – dl/ dna Sen

Allan – dl Sen

Anatomia sentimentului de iubire - Sexos: "iubirea e doar gradul superlativ al plăcerii. Eu iubesc aşa cum iubeşte şi Dumnezeu – fără descriminări de timp, loc, rasă, culoare, sex şi aşa mai departe"

Realizaţi un eseu liber în care să prezentaţi treptele iubirii în romanul Maitreyi.

Receptare critică[31] - Protopopescu romanul psihologic p 197

Maitreyi este socotită capodoperă a romancierului şi unul din cele mai pure romane de introspecţie din literatura noastră. E mai ales o carte plină de farmec şi poezie, în înţelesul proporţionat în care analiza suportă lirismul. Comparaţia cu **Adela** lui G. Ibrăileanu se susţine şi din acest punct de vedere. Venind după **Isabel şi apele Diavolului,** e în multe privinţe **o** reformulare superioară a acestuia: tragicul purităţii. Realizările sunt cu totul altele. Dacă **Isabel...** lasă să se vadă cum rigoarea poate fi parazitară, **Maitreyi** dovedeşte că **o** anumită ignorare a ei poate duce la artă. Didacticisme există şi aici, dar în altă doză şi mai ales cu altă funcţionalitate romanescă. Aşa cum sugestiile autobiografice stăpânesc pretutindeni textul, în ciuda paradoxului enunţat la un moment dat de erou, conform căruia "jurnalul e mai întotdeauna un prost psiholog". în realitate, **Maitreyi** este jurnalul unui european, confruntat cu mentalitatea şi spiritul hindus. Tânărul Allan, ajuns cu treburi inginereşti în India, este oaspetele (şi aproape fiul adoptiv) al lui Narendra Sen, băştinaş cu îndeletniciri asemănătoare. Acesta are însă între urmaşi, pe Maitreyi, nubilă de **o** misterioasă şi tulburătoare frumuseţe. între cei doi se înfiripă idila cu scadenţă tragică şi romantică, ca în toate romanele cu care a fost comparat, **Manon Lescaut, Paul et Virginie** ori **Tristan şi Isolda.** După dezvăluirea micuţei Chabu, Maitreyi se dă unui vânzător de legume, în vreme ce Allan apucă drumul pustniciei tămăduitoare.

De o patetică simplitate, romanul este un poem al renunţării revelatoare. E în acelaşi timp un copleşitor rechizitoriu al superstiţiilor de tot felul care frâng şi împiedică drumul omului spre esenţele vieţii. Allan, europeanul lucid dintr-o rasă bine cunoscută nouă, devine analist dintr-un exces de senzualitate, şi devine abstract în faţa celei mai ample materialităţi. Amestec de frigiditate intelectuală şi elan biologic, proiectat de astă dată) cu un excepţional simţ al firescului. Asupra acestui dublu îndemn ne informează chiar personajul în una din confesiunile sale: "mi-aduc aminte că strigau în mine două suflete; unul mă îndemna către viaţa nouă, pe care nici un alb, după ştiinţa mea, nu o cunoaşte de-a dreptul din izvor, o viaţă [...] pe care prezenţa Maitreyiei o făcea mai tonică şi mai fascinantă ca o legendă, către care mă simţeam atras şi dezarmat, şi celălalt suflet se împotrivea conspiraţiei din umbră a şefului meu pentru a-mi paraliza libertatea şi a mă implica într-o existenţă cu rigori şi mistere, unde petrecerile mele vor trebui excluse...". (Un atare tip conflictual, cu subiectivitatea scindată nu este o noutate pentru romanul interiorului. în **Şantier,** autorul îşi exaltă adesea natura "dual㔓: "în mine se zbat de când mă ştiu, două mari şi seducătoare nostalgii: aş vrea să fiu în fiecare ceas altul, să mă scald în fiecare zi în alte ape, să nu repet niciodată nimic. Dar aş vrea, în acelaşi timp, să pot găsi un punct fix de unde nici o experienţă şi nici un raţionament să nu mă poată deplasa"[1]).

Maitreyi este, aşadar, obstacolul real şi totodată experienţa care ispiteşte. Ea "trage" după sine jurnalul plauzibil şi omenesc al europeanului fascinat, scutindu-ne - fapt rar pentru romanul psihologic - de a mai lua lucrurile exclusiv pe garanţia memoriei şi a inventivităţii eseistice. Nu merită să ne scape această observaţie: eroul din **Maitreyi** (ca şi Codrescu din **Adela** lui Ibrăileanu) reprezintă o subiectivitate vasală şi prin aceasta neobişnuită într-o lume a dictaturii subiectului. Calea căreia i se consacră e cea a "virginităţii" şi purităţii eroice, concepte scumpe propovăduitorului de asceză. Pendulând între starea de graţie şi amănuntul umil care o prevesteşte, romanul înregistrează un joc aproape magic de-a lungul căruia carnalul şi materialul îşi pierd definitiv autoritatea. O pierd sub radiaţia conceptului indic de comunicare transumană pe care indianca îl opune setei de materialitate a europeanului.

Cu o voluptate izvorâtă din credinţă ancestrală, Maitreyi îşi desăvârşeşte opera de convertire, într-o scenă antologică pentru ceea ce numeam altundeva senzualitate metafizică. Iată clipa "orgisiacă" în accepţie tagoreană: "Ea îmi ceru să lepăd sandalele şi să-mi apropii piciorul de piciorul ei. Emoţia celei dintâi atingeri n-am s-o uit niciodată. [...] Am ştiut că Maitreyi mi se dă toată în acea abandonare a gleznei şi pulpei, aşa cum nu se mai dăduse vreodată. Scena de pe terasă o uitasem. Nimeni n-ar

[31] Dezvoltarea spiritului critic al elevului

putea minţi atât de dumnezeieşte, ca să pot fi păcălit de atingerea aceasta îmi spuneam. Mi-am ridicat fără voie piciorul sus pe pulpe, până aproape de încheietura aceea a genunchiului, pe care o presimţeam halucinant de dulce, de fierbinte, pe care o ghiceam brună şi virgină, căci fără îndoială nici un trup omenesc nu se înălţase atât de departe în carnea ei. [...] Niciodată n-am *ştiut* [s.a.] mai precis ca atunci că posed ceva, că posed absolut."

Să ne amintim consideraţiile lui Mircea Eliade pe marginea conceptului de renunţare. Romancierul îşi aduce eroul în situaţia în care asceza înseamnă "senzualitate disciplinată", înfrânare dirijată spre rit. Izgonit din Bhowanipore, "omul nostru", ca să-l numim astfel pe Allan, îşi revine în simţiri, semn că hotărârea bătrânului tată fusese întemeiată, într-un *bungalow* din Himalaya, el cugetă la nepotrivirea dintre împerecherea cerească şi fructele pământului. "Eram însetat de concret, de viaţă nemijlocită, de prezenţă. Pe mine mă chinuie tocmai amintirea ei carnală, tocmai aceea ce era viu şi imediat şi neînlocuibil în făptura ei, înlocuit fiind de o idee, de un mit. Nu voiam să mă consolez, cu o dragoste eternă şi cerească; dragostea mea cerea împlinire, vieţuire pe pământ, nu pereche îngerească...".

E sinceritatea omului care nu-şi poate încălca pravila, dar nu e o dovadă că orice cale spre puritate e abandonată. Surghiunit în pustietatea aspră a munţilor, Allan descoperă o bizară muziciană, Jenie, care se pretinde "căutătoare de absolut". Pribeagă, altminteri fiinţă temerară şi stranie, i se aruncă în braţe, pe baza poveştii de dragoste pe care i-o încredinţează. Dar, Allan o respinge lăsându-ne să înţelegem că a pierdut pentru totdeauna bucuria înfruptării. Ascetul străfulgerat de ideea necar-nalităţii asiate a ales o cale de reprimare mai potrivită cu vitalismul nostru şi europeana iubire de sine: Singurătatea. Din ultimul capitol aflăm că, la rândul ei, frumoasa bengaleză trece prin Purgatoriu.

Maitreyi rămâne un roman al beatitudinii dezastruoase ce poartă fiinţa spre vastităţi necunoscute. Să luăm această cam "neînfrânată" frază drept o formulă a înfrânării. Lipsa aproape ostentativă de peisaj şi acuarelă e o biruinţă a scriitorului dunărean. Printr-o armonioasă adâncire a tuturor valorilor romaneşti, pitorescul intră în contul cadrului spiritual abordat.

Cerinţe:

1. **Identificaţi unghiul de receptare al textului?**
1. Ce are în prim-plan criticul literar?
2. Enumeră cărţile cu care criticul face analogii. De ce analizează prin analogie?
3. Care este finalitatea demersului critic?
4. Care sunt evenimentele din roman pe care le ia în discuţie? De ce le alege pe acestea?

Film/Carte

La nuit bengale vs Maitreyi
Franţa 1988
Regia Nicolas Klotz
Rolul principal Hugh Grant
Ideea centrală – pierderea identităţii culturale odată cu întâlnirea cu modul de viaţă indian
Viziune apocaliptică a luptei popoarelor împotriva occidentului
Richard Reschika – Introducere în opera lui Mircea Eliade, Buc, Ed Saeculum, 2000, p 80

GEORGE CĂLINESCU
ENIGMA OTILIEI

George Călinescu[32] în amintirea criticilor

- **Nicolae Manolescu: „**Vorbitorul Călinescu era înainte de orice un actor sau mai bine , un iluzionist. Punea stăpânire pe ascultători prin mijloace doar de el cunoscute şi-şi încerca apoi necontenit puterea, până ce ieşea, în ropotul de aplauze. Spontaneitatea vorbitorului se transmitea numaidecât ascultătorilor. El inventa textul sub ochii noştrii: textul ca şi spectacol, scenariul, ca şi regia. Cursul nu era curs: cuvintele se prindeau de orice întâmplare, de orice reacţie a unui ascultător, asociaţiile răsăreau pe neaşteptate în mintea lui"
- **Emil Manu:** „În conversaţie, Călinescu vorbea numai de el; nu exista dialog. De la Tudor Vianu învăţam, reţineam, mă instruiam. De la Călinescu n-am reţinut prea multe date şi prea multe nume, am reţinut sensuri, sentimente ale epocilor, revelaţii ale unor sensibilităţi şi mai ales am învăţat că erudiţia fără voluptate, lectura fără iniţiere magică în opera unui poet e un act de anticultură".
- **Dumitru Micu:** „La cursuri devenea actor. O făcea din convingerea că pentru a recepta tensiunea ideilor e necesar să ne transpunem într-o stare specială, să părăsim teritoriul vieţii concrete, devenind *inactuali*"

1. Care sunt trăsăturile dominante ale criticului/ omului/ scriitorului G Călinescu?
2. Cum îl receptezi prin vorbele criticilor de azi?
3. Cum crezi că şi-ar comenta cartea Enigma Otiliei?
4. Ia locul criticului G. Călinescu, şi realizează un monolog adresat unor elevi/ studenţi virtuali, în prim-plan să ai romanul Enigma Otiliei.
5. Care crezi că sunt calităţile umane pe care trebuie să le aibă un lector avizat. Crezi că prin lectură ne dezvoltăm propriile valori şi atitudini?
6. La ce crezi că foloseşte literatura? (aplicaţia se poate dezvolta apelând la cartea cu titlul omonim de Antonio Spadaro)
7. Citeşte din Cronica Optimistului fragmentul *Tot mai înveţi maică,* exprimă-ţi opinia despre modul în care simte G Călinescu verbul *a învăţa.*

George Călinescu ... spre actul artistic

"Eu nu am citit niciodată o carte, eu am tradus-o" *"Noi vom putea fi tolstoieni, balzacieni, adică procupaţi de sensul lumii şi de forma exterioară a omenirii"* *"Romanul modern studiază omul comun şi face anatomia şi clasificaţia întemeiându-se exclusiv pe*	

[32] Studii de estetică şi literatură universală: Principii de estetică (1939), Impresii asupra literaturii spaniole (1946), Sensul clasicismului (1946), Studii şi conferinţe (1956), Scriitori străini (1967), Ulysse (1967), Poezie: Poesii (1937), Lauda lucrurilor (1963), Teatru: Şun, mit mongol sau Calea neturburată (1940) Ludovic al XIX-lea (1964), Teatru (1965), Proză: Cartea nunţii (1933), Enigma Otiliei (1938), Trei nuvele (1949), Bietul Ioanide (1953), Scrinul negru (1965), Istorie şi critică literară: Viaţa lui Mihai Eminescu (1932), Opera lui Mihai Eminescu (1934), Viaţa lui Ion Creangă (1938), Istoria literaturii române de la origini până în prezent (1941), Istoria literaturii române. Compendiu (1945), Universul poeziei (1947), Nicolae Filimon (1959), Gr. M. Alecsandrescu (1962), Ion Creangă (Viaţa şi opera) (1964), Vasile Alecsandri (1965), Publicistică: Cronica mizantropului, Cronica optimismului (1964), Ulysse (1967), Impresii de călătorie Kiev, Moscova, Leningrad, 1949, Am fost în China nouă, 1953, Lucrări in alte limbi Alcuni missionari catolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII (1925)

concret şi scoţându-şi specimenele din viaţa diurnă” *“Romanul este în acest caz o operă de ştiinţă sau cu un termen mai potrivit pentru câmpul artei, un act de cunoaştere , metodic şi liniştit ca o disecţie sau dacă vreţi pasionat rece, cu nervi supravegheaţi . Ce este pe scurt un roman? O scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experienţă”* *“Ceea ce conferă originalitate unui roman nu este metoda, ci realismul fundamental”* *“Eroii care stau în picioare prin propriile lor puteri nu sunt reductibili la autor, ci explicabili prin mediul care le-a dat naştere”* *“Ceea ce lipseşte romanului românesc în genere, chiar când aduce însuşiri remarcabile de stil şi culoare, este contactul cu viaţa”*	

Geneza romanului

“Flaubertian aş putea spune şi eu Otilia c’est moi, e fondul meu de ingenuitate şi copilărie. Verificarea unei scheme feminine reclamate de natura sufletului meu”
“Simion, fratele, a invadat cu numeroşii săi copii casa, dibuind banii şi luând lacom din ei”
“Dacă am pus acest titlu care ar putea să arate aşa Enigma Otilie,e ca să se vadă că enigma sa este şi nu este, e pentru a sugera procesele unei vârste, Nu otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că le are. Această criză a tinereţii lui Felix, pus pentru întâia oară faţă în faţă cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este enigma”

Cerinţe:
1. Explică modul lui Călinescu de a începe crearea unei opere literare?
2. De ce nu preia toate personajele din grupul său de cunoştiinţe?
3. Fiind un roman realist contactul cu realitatea scriitorului nu ar trebui să fie de o pondere mai mare?
4. Care e legătura între realitatea pe care o descrie în paginile romanului şi realitatea sa cotidiană? Dacă ai începe crearea unei compuneri/ unui eseu liber/ unei poezii/ unei opere de la ce eveniment(e) ai pleca?
5. Ce importanţă au pentru tine? De ce le-ai ales?
6. Există vreo legătură între evenimentele de geneză la care te-ai gândit tu şi evenimentele lui G Călinescu?

Existenţa unor subiecte –tip de romane:

- Istoria tânărului care vrea să pătrundă cu orice chip în viaţă, subordonând toate afecţiunile acestei pasiuni: ambiţiosul plat, comun
- Istoria ambiţiosului idealist, în stare de toate înfrângerile pentru glorie, putând oscila între ratare grandilocventă şu geniul posac
- Istoria femeii nesatisfăcute, căzând la maturitate în dezordinea pasiunii romantice
- Istoria bărbatului matur, plictisit de căsnicie, distrugându-şi viaţa şi familia în experienţe erotice tardive
- Istoria bărbatului sau a femeii care, neizbutiţi ei înşişi în viaţă, îşi revarsă energiile asupra copiilor, devenind personagii odioase pentru alţii şi apăsătoare pentru propria lor progenitură.
- Romanul incapacităţii de adaptare, care nu duce la lirism, ca în nuvelistica noatră, ci la invidie.

Care dintre cele 6 „istorii” se regăsesc în cadrul romanului Enigma Otiliei? Argumentează.

Relaţia criticului G. Călinescu cu proza (adaptare după Terian, Andrei, G Călinescu, A cincea esenţă, Ed. Cartea Românească, Buc., 2009, p 150-152)

1. „genul eminamente prozaic" îl constituie, pentru Călinescu, romanul" (stil, compoziţie, personaj)
2. elementul narativ fundamental îl reprezintă pentru Călinescu personajul
3. Diferenţa dintre poezie şi proză (referinţă/ emoţie/ sentiment/ „proza presupune un discurs non-literar întretăiat din când în când de anumite insule estetice (sublimităţile afective) care îl garantează astfel apartenenţa la sfera literaturii")

Cerinţe:

1. În funcţie de ce îţi vei coordona analiza în momentul lecturării unui text epic?
2. Care sunt etapele pe care le vei urma în decodarea corectă a textului epic.
3. E nevoie de o ordine în gândirea unui cititor sau actul receptării textului ţine doar de afectivitate?
4. În ce mod se structurează creaţia, fie ea compunere/ eseu/ operă literară?

Incipitul romanului vs incipitul filmului
Citeşte cu atenţie fragmentul extras:

„Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta. Strada era pustie şi întunecată şi, în ciuda verii, în urma unor ploi generale, răcoroasă şi foşnitoare ca o pădure. într-adevăr, toate curţile şi mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrâni, ca de altfel îndeobşte curţile marelui sat ce era atunci capitala. Vântul scutura, după popasuri egale, coamele pomilor, făcând un tumult nevăzut, şi numai întunecarea şi reaprinderea unui lan de stele dădea trecătorului bănuiala că mari vârfuri de arbori se mişcau pe cer. Tânărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutând, acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia, numerele caselor. Uniforma neagră îi era bine strânsă pe talie, ca un veşmânt militar, iar gulerul tare şi foarte înalt şi şapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc şi elegant. Faţa îi era însă juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor mari de păr ce-i căzeau de sub şapcă, dar coloarea măslinie a obrazului şi tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie. Din chipul dezorientat cum trecea de pe un trotuar pe altul în căutarea unui anume număr, se vedea că nu cunoştea casa pe care o căuta. Strada era pustie şi lumea părea adormită, fiindcă lămpile de prin case erau stinse sau ascunse în mari globuri de sticlă mată, ca să nu dea căldură. în această obscuritate, strada avea un aspect bizar. Nici o casă nu era prea înaltă şi nici una nu avea cat superior. însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobşte a zidarilor italieni), mărimea neobişnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane greceşti şi chiar ogive, făcute însă din var şi lemn vopsit, umezeala, care dezghioca varul, şi uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureşteană o caricatură în moloz a unei străzi italice. în apropierea mănăstirii şi peste drum de ea, o casă cu ferestre înalte era încă luminată. în faţa ei staţiona o trăsură luxoasă cu doi cai albi, înăuntrul căreia dormea, cu capul în piept şi cu hăţurile în mână, un birjar gros, înfăşurat în tipicul veşmânt lung şi încreţit de catifea. Tânărul ajunsese cu greaua lui valiză în chip de balercă în dreptul ei şi, după oarecare examen, se opri lăsând o clipă jos povara. Casa avea un singur cat, aşezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă, cu patru ferestre de o înălţime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică, deşi deasupra lor zidăria scotea tot atâtea mici frontoane clasice, sprijinite pe câte două console. La faţadă, acoperişul cădea cu o streaşină lată, rezemându-se pe console despărţite de casetoane, totul în cel mai autentic stil, dar console, frontoane şi casetoane erau vopsite cu un ulei cafeniu. Zidăria era crăpată şi scorojită în foarte multe locuri şi din crăpăturile dintre faţada casei şi

trotuar ieşeau îndrăzneţ buruienile. [...] Tânărul se întoarse spre intrarea din faţă şi medita un mijloc de a-şi vesti prezenţa, însă nu văzu prin apropiere nici o sonerie, şi a bate la uşă i se păru, cum era şi natural, o absurditate. într-adevăr, uşa, de forma unei enorme ferestre gotice de lemn umflat şi descleiat de căldură sau ploaie şi bubos de vopsea cafenie, se întindea de la cele două trepte de piatră, tocite în modul convexităţii, până aproape sub, streaşină. Nici o perdea nu acoperea ochiurile de geam, pline de un praf străvechi, pe care se vedeau bine urmele picăturilor de ploaie şi ale melcilor fără casă. Neavând alt chip de ales, tânărul apăsă clanţa moale şi dădu să tragă uşa. însă spre spaima lui, uşa cea uriaşă se mişcă aproape de la sine, căzând spre el cu un scârţâit îngrozitor. Intimidat, aşteptă ca lumea din casă, intrigată de zgomot, să năvălească jos, dar nu se întâmplă nimic. Tânărul intră arunci, încercând să închidă cât mai bine infernala uşă, şi abia înăuntru făcu uimitoarea descoperire că mânerul de os al unui probabil clopoţel interior atârna în sală. Nu îndrăzni totuşi să sune numaidecât, într-atât îl miră anticamera. Ea era de o înălţime considerabilă, ocupând spaţiul celor două caturi laolaltă. O scară de lemn cu două suişuri laterale forma un soi de piramidă, în vârful căreia un Hermes de ipsos, destul de graţios, o copie după un model clasic, vopsit detestabil cu vopsea cafenie, ţinea în locul caduceului o lampă cu petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru. Lampa era stinsă, în schimb o altă lampă plină de ciucuri de cristal, atârnată de înaltul tavan, lumina tulbure încăperea. Ceea ce ar fi surprins aici ochiul unui estet era intenţia de a executa grandiosul clasic în materiale atât de nepotrivite. Pereţii, care, spre a corespunde intenţiei clasice a scării de lemn, ale cărei capete de jos erau sprijinite pe doi copii de stejar, adulterări donatelliene, ar fi trebuit să fie de marmură sau cel puţin de stuc, erau grosolan tencuiţi şi zugrăviţi cu şablonul şi cu mâna, imitând picturile pompeiene, şi îndeosebi porfirul, prin naive stropituri verzi şi roşii. însă sistemul de perspective şi festoane, în loc să fie tratat pe întregul câmp al anticamerei, printr-o optică falsă de zugrav, era tăiat în două secţiuni corespunzând fiecărui cat, indicând astfel în chip supărător lipsa de coeziune a planurilor. în sfârşit, tavanul imita prin zugrăveli casetoanele unui plafon roman. Acest sistem de decoraţie, precum şi crăpăturile lungi şi neregulate ale pereţilor dădeau încăperii un aer de ruină şi răceală. Tânărul, hotărându-se în fine, trase de mânerul clopoţelului. Atunci un fel de schelălăit metalic răsună de sus ca-n nişte spaţii mari şi goale cu ecou rău. Trecu un timp chinuitor pentru necunoscutul de jos, apoi scara începu să scârţâie ca apăsată de o greutate extraordinară şi cu o iritantă încetineală. Când provocatorul acestor grozave pârâituri fu jos, tânărul văzu mirat un omuleţ subţire şi puţin încovoiat. Capul îi era atins de o calviţie totală, şi faţa părea aproape spână şi, din cauza aceasta, pătrată. Buzele îi erau întoarse în afară şi galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinţi

1. Demonstrează că incipitul romanului este realizat în metodă balzaciană, având în vedere următoarele caracteristici:
   - Stabilirea reperelor temporale şi spaţiale (cronotop)
   - Portretul tânărului
   - Descrierea străzii
   - Prezentarea în detaliu a arhitecturii casei
   - Amănuntul semnificativ în descrierea interiorului casei
   - Portretul bătrânului[33]

[33] Modul de tratare a informaţiei în procesele lecturii:
- **Emisfera stângă** **Emisfera dreaptă**Auditiv
- Analitic
- Raţional
- Logic
- Linear
- Temporal
- Scvenţial
- Sensibil la diferenţeVisual

2. Care e diferenţa între codul scriptic şi cel vizual de redare a balzacianismului?
3. Regizorul filmului ia în considerare elementele de detaliu? Cum sunt redate în film? Ce fel de cadre/ de unghiuri/ imagini etc?
4. Cum receptezi detaliul în film faţă de carte? Este o lectură hipologografică sau hiperlogografică?
5. Care este scopul acestor elemente de detaliu?
6. Când mergi în vizită la rude/ prieteni/ cunoştinţe eşti atent la exteriorul locuinţei?
7. Ce ne transmit semnele/ simbolurile din exterior?
8. Care este raportul exterior-interior în astfel de descrieri?
9. Care sunt elementele ce supără ochiul estetului (N. Manolescu)?
10. Cine relatează descrierea naratorul sau Felix?
11. Prin ce elemente Strada Antim pare „o caricatură în moloz a unei străzi italice”?

Întrebări intratextuale – lectura 1
1. Cum este primit Felix de cei din casa lui Moş Costache?
2. Cu cine are plăcerea de a face cunoştinţă Felix încă din primele momente ale intrării în odaie?
3. Ce părere îi provoacă lui Felix primele personaje întâlnite?
4. Care dintre personaj conduce discuţia cu el?
5. Cum reacţionează Aglae la aflarea faptului că Felix va locui de acum în casa fratelui său?
6. Ce impresie îi lasă întâlnirea cu cel care broda o broboadă?
7. Unde îşi petrece Felix prima noapte? Ce îi atrage atenţia în acea odaie?
8. Cine îi oferă o imagine de ansmblu despre membrii familiei?
9. Ce îi arată Otilia lui Felix? Care era intenţia părinţilor lor?
10. Cone întrerupe discuţia dintre cei doi? Cum se observă relaţia dintre Otilia şi Pascalopol?
11. Ce îi provoacă o primă enigmă lui Felix?
12. Ce se întâmplă seara la aceeaşi masă din casa lui Costache?
13. Ce îi propune Aurica lui Felix?
14. Ce face Felix în a treia zi? Unde merge în vizită şi ce descoperă despre familia Tulea?
15. Unde fac o excursie Felix şi Otilia? Ce se întâmplă acolo? Cum decurge relaţia cu Pascalopol?
16. Ce informaţii aflăm despre Olimpia şi Stănică Raţiu?
17. Ce reuşeşte să obţină Stănică de la socrul său prin insistenţă?
18. Cum îl cheamă pe copilul familiei Raţiu? Ce se întâmplă cu el?
19. Cum obiţnuieşte Stănică să obţină bani de la cei din jur?
20. Ce zvon răspândeşte Stănică despre Otilia?
21. La ce facultate s einscrie Felix? De la cine primeşte bani de înscriere?
22. La antipod se află Titi. Care sunt îndeletnicirile acestuia? Ce studiază? Cu cine se împrieteneşte?
23. Stănică Raţiu aduce în casa lui Costache un doctor. Cine este acesta? Cu ce scop este adus?
24. Ce scrisoare scrie Felix? Cui îi este adresată? Când primeşte răspunsul? Întârzierea răspunsului produce vreo incertitudine în sufletul tânărului?
25. Ce îi cere Felix Otiliei, în legătură cu relaţia sa cu Pascalopol?
26. Revenit în casa lui Costache, Pascalopolîl îndeamnă pe acesta să o înfieze pe otilia. Cum decurge înţelegerea lor? Ce atitudine ea Stănică?
27. Ce reacţie are Otilia la vederea atitudinii celor din familia Tulea?

- Sintetic
- Intuitiv
- Analogic
- Global
- Spaţial
- Simultan

Sensibil la asemănări

28. Ce se întâmplă cu Felix după plecarea Otiliei? Cu cine începe o relaţie de plăcere?
29. Cum se dezvoltă Felix în meseria pe care şi-a ales-o?
30. Cum evoluează sau involuează Titi? Cu cine se căsătoreşte?
31. Cum se accentuează crizele lui Siomion?
32. Cu cine din familia Tulea are Georgeta o relaţie la început? Ajunge să se căsătorească cei doi?
33. Ce semnează membrii familiei Tulea la sugestia lui Stănică?
34. De cine este aşteptată la gară Otilia?
35. Pe cine aduce în casă Stănică?
36. Unde obişnuia Moş Costache să-şi adune banii? Ce dorea să-i construiască Otiliei?
37. Prezentaţi evenimentele de după îmbolnăvirea lui Costache.
38. De cine se îndrăgosteşte Aurica?
39. De cine este provocată moartea lui Costache? Cine organizează înmormântarea acestuia?
40. Ce dăruieşte Otilia din casa lui Costache? Unde pleaacă aceasta?
41. Ce se întâmplă cu Felix? Dar cu familia Tulea?
42. Unde se întânesc Pascalopol şi Felix? Unde merge cel din urmă? Ce s-a întâmplat cu Otilia?

Caracterizarea personajelor principale
Felix

Tânăr de 18 ani

- Felix Sima este fiul doctorului Iosif Sima, de la Iaşi,
- Tatăl său murise şi-1 lăsase pe băiat în grija tutorelui Costache Giurgiuveanu.
- După moartea mamei, cu mai bine de zece ani în urmă, după o lungă şi grea suferinţă şi după moartea tatălui în anul trecut, Felix moştenise "o casă cam veche, dar solidă şi rentabilă" şi "un oarecare depozit în bani", pe care le administra moş Costache de un an de zile, de când băiatul rămăsese orfan.
- Tânărul venise la Bucureşti, la unchiul său, ca să urmeze cursurile facultăţii de medicină

↓

„...un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean [...]. *Faţa îi era însă juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şiviţelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapcă, dar culoarea măslinie a obrazului şi tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie”*- caracterizare directă făcută de narator
„N-am ştiut, faci azil de bătrâni”- caracterizare directă făcută de alte personaje

Procesul de maturizarea intelectală

- Student la medicină
- Publicarea în reviste de specialitate
- Admirat de profesori
- Antiteza cu Titi
- Ambiţios,
- învaţă şi face eforturi pemtru a se remarca pe plan profesional.
- Ferm şi tenace
- munceşte cu seriozitate pentru a deveni un nume cunoscut în medicină,
- devine profesor universitar, o autoritate medicală

Procesul de maturizare afectivă

- De la început, Felix simte pentru Otilia o simpatie spontană, care se transformă în iubire
- un adolescent orfan capabil de a iubi dezinteresat.

- Este chinuit de lupta ce se dă în sufletul său între a crede bârfele clanului Tulea şi a păstra o dragoste pură pentru fată.
- îl descumpăneşte comportamentul derutant al Otiliei,
- nu-şi poate explica schimbările bruşte de atitudine ale fetei, trecerea ei de la o stare la alta.
- Plecarea Otiliei la Paris cu Pascalopol îl deznădăjduieşte,
- eşecul în dragoste îl maturizează, Felix păstrând în amintire o iubire romantică, înălţătoare,.
- înţelege că într-o societate degradată moral, dragostea nu mai poate fi un sentiment pur,
- Felix "se căsători într-un chip care se cheamă strălucit şi intră, prin soţie, într-un cerc de persoane influente".

Autorul: „Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede aceasta. Pentru orice tânăr de douăzeci de ani, enigmatică va fi pe vechi fata care îl va respinge, dându-i totuşi dovezi de afecţiune." ; *„Iraţionalitatea Otiliei supără mintea clară, finalistă a lui Felix.* [...] *Şi apoi enigmă este tot acel amestec de luciditate şi ştrengărie, de onestitate şi de uşurinţă."*
„Părăsit de toţi, obosit, Felix examina mediul în care picase. Otilia surprinsese de la început şi n-ar fi putut spune ce sentiment nutrea faţă de dânsa, simţea doar că are încredere în ea.
Weissmann: *„Orice femeie care iubeşte un bărbat fuge de el, ca să rămână în amintirea lui ca o apariţie luminoasă. Domnişoara Otilia trebuie să fie o fată inteligentă. După câte mi-ai spus, înţeleg că te iubeşte".*

.

Maturizare

Felix vs Luceafărul
Realizează o paralelă între trăsăturile lui Felix şi ale Luceafărului lui Mihai Eminescu.
Notă! Himera gloriei/ Trăieşte în cercul strâmt al unei ambianţe burgheze/ Otlia – Cătălina/ Traiul fără complicaţii oferit de Pascalopol/ suflet tandru / dezamăgit nu este ca şi Cătălin, e un astru răcit/ Felix se adânceşte nemuritor şi rece în lumea lui
Modalităţi de caracterizare/ trăsături:

Modalităţi de caracterizare	Texte-suport	Interpretare/ trăsături
	„Într - o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece; un tânăr - de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre, strada Sfinţii Apostoli cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr - o mână într-alta. Uniforma neagră îi era strânsă bine pe talie, ca un veşmânt militar, iar gulerul tare şi foarte înalt şi şapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc şi elegant. Faţa îi era însă juvenilă, şi -prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapcă, dar culoarea măslinie a obrazului şi tăietura - elinică a nasului corectau, printr-o notă voluntară întâia impresie" „Libertatea îi risipise timiditatea şi-i dăduse sentimentul valorii lui personale. Lipsa lui de legături familiale mai afectuoase, deferenta uşor compătimitoare cu care-l înconjurau, toţi fiindcă era orfan dezvoltase firea, lui ambiţioasă. Aştepta cu nerăbdare să se deschidă. Universitatea, pentru a se pune cu aprindere pe muncă, voind să-şi facă o carieră	

	solidă, cât mai curând” „Noaptea, chipul Otiliei îl urmărea tot timpul, cu temerea totodată de a nu-l pierde. Simţea o ciudată nevoie de prezenţa fetei, şi adesea nu putea dormi...” „Familiaritatea Otiliei avea... o nuanţă protectoare, ca pentru o fiinţă inofensivă de care nu te temi. „îşi propunea să facă tot ce-l sfătuia Otilia, să ajungă un medic celebru în sfârşit, orice, dar ilustru” „Felix îşi dădea prea bine seama că o iubeşte pe Otilia, fără să poată determina conţinutul acestui sentiment” „De altfel, faţă de Otilia îşi exercita sentimentul filial, rămas nefolosit din pricina morţii timpurii a mamei lui. Simţea nevoia să. i se mărturisească, să se aşeze sub protecţia ei, să facă întocmai ce i se.ordona” „A fi savant era după el suprema onoare” „Şi se hotărî totodată să - şi reprime orice vanitate şi să nu mai comunice nimic nimănui, să nu mai amintească de scopurile lui, să se poarte în sfârşit astfel, până când meritul lui va izbucni singur şi indiscutabil peste câţiva ani” „- De duşmănia sorţii mi - e frică. Mi-e frică să rămân egal cu Titi, cu Stanică, cu ceilalţi, să mă confund cu ei. Trebuie să mă deosebesc, neapărat, prin ceva. Singura carieră în care, pentru un om normal, cum mă socotesc, pot ajunge în frunte, numai prin voinţă, este aceea ştiinţifică." „îl obseda, îl neliniştea această lume fără instinct de rudenie, aprigă, în care un om nu se putea încrede în nimic şi nu era sigur, de ziua de. mâine. îi fură odioşi toţi, şi Costache şi Aglae, şi ceilalţi, şi un gând îi stăruia în minte: să fugă cât mai departe din această casă. Dar acum? Să plece fără ştirea nimănui era primejdios. Putea să - l aducă cu sila înapoi, fiind minor”	

Realizează un eseu de 2-3 pagini în care să evidenâiezi evoluţia lui Felix din Enigma Otiliei.
În cadrul eseului vei avea în vedere:

- tipologia personajului:
- trăsături/modalităţi de caracterizare
- scene semnificative pentru evoluţia personajului
- relaţia cu celelalte personaje
- exprimarea opiniei despre evoluţia personajului

Otilia

Compară descrierea lirică a Otiliei din poezia *Părul Otiliei* de G. Călinescu, cu proiecţia epică din fragmentele extrase din roman:

Text-suport Enigma Otiliei	**Părul Otiliei**	**Observaţii**

Când zâmbeşti la mine cu ochi de safir/ Gătită c-o rochie ca un patrafir/ cu mâna resfir părul tău Otilia/ Negru ca vanilia// ce mireasmă dulce-n capul tău barbar!/ Levandă, castane, trifoi, chihlimbar?/ Pe el clocoteşte-o rază infernală/ Gheizer de cerneală.// Cum pe tronuri stai de late fotolii/ Înflorind brocarturi mâncate de molii/ Te-ncununi c-o mare crisantemă sumbră,/ C-o tiară de umbră.// De se mişcă vântul prin pletele tale/ E-o desfoliere de grele petale,/ Se scutură moale răzoare nebune/ Cu crini de cărbune// Trupul tău vibrează ca un brad sonor / Tresare de-un palpit de păsări în sbor/ Sclipeşte undind, frunzos policandru/ Cu foi de oleandru// Ochii tăi evocă mare şi pădure/ Conifere aspre pe calcaruri dure/ Conifere aspre pe calcaruri dure,/ Laşi pe umeri capul? Un pin care cade/ Cu stropi de cascade.”	„Fata părea să aibă optsprezece nouăsprezece ani. Fata măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta şi mai copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă. Însă în trupul subţiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect...era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie. Otilia amesteca o seriozitate rece, blazată cu cele mai teribile copilării. Într-o zi îmbrăca păpuşi, în alta mustră pe moş Costache că se murdăreşte pe haine cu scrum de ţigară şi-l scutura întorcându-l în toate chipurile, ca pe un copil, spre râsul de plăcere al aceluia. Altă dată Otilia fu nemulţumită de gospodăria Marinei şi, punându-şi un şorţ înainte, se aşeză serios pe treabă, cerând concursul lui Felix. Dar se plictisi curând. Din uşă văzuse strălucirea ierbii grase din fundul grădinii şi avu o dorinţă şi numaidecât, aruncându-şi pantofii din picioare şi trăgându-şi jos ciorapii, pe care-i părăsi în bucătărie, alergă în grădină”	

Caracter poliedric:
Identifică opinia corectă a fiecărui personaj în funcţie de caracterul Otiliei receptat diferit:

Familia Tulea
Stănică Raţiu
Felix
Georgeta
Pascalopol
Moş Costache

- **„Otilia este o fată admirabilă, o fată superioară pe care n-o înţeleg”**
- **„A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă”**
- **„Fetiţa mea... tu ştii că numai pe tine te am. Ţie îţi las tot, ce-ţi trebuie ţie alt nume?”**
- **„Deşteaptă fată... Ştiu că se descurcă-n viaţă!”**
- **„Stimez pe Otilia numai după cum îmi vorbeşti de ea”**
- **„Proastă eşti, Aurico- vorbi Aglae, suspinătoarei prin uşa deschisă. Să-ţi faci sânge rău pentru o dezmăţată”**

Identifcă trăsăturile dominante ale Otiliei aşa cum reies din următoarele texte suport:

Texte-suport	Trăsături
„„*Felix privi spre capatul scării ca spre un cer deschis şi văzu în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu, un cap prelung şi tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând până pe umeri”* *Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta foarte copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă. Însă în trupul subţiratic, cu oase delicate ca de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie”* *„Otilia i se înfăţişase de la început ca o finalitate, ca un premiu mereu dorit şi mereu amânat, al meritului lui. Voia să facă ceva mare din cauza Otiliei şi pentru Otilia.”* *„Ce tânăr de vârsta mea îţi închipui că m-ar iubi pe mine aşa cum sunt? Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!* […] *Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată.”* *„...dacă Otilia înfăţişa fără îndoială aspiraţia sufletului său, Georgeta putea să-i fie o prietenă fără niciun neajuns pentru cealaltă*. […] *Pe Otilia o iubea cast, o voia ca pe o viitoare soţie, Georgeta îi era trebuitoare fiziologiceşti*	

Alege o posibilă zodie pentru Otilia şi argumentează decizia [34]

[34] Aplicaţia se poate realiza şi pe alte personaje (vezi Ilie, Emanueala, *Didactica Literaturii Române*, ed Polirom, Iaşi, 2008, p 178) Alexandru Lăpuşneanul – Scorpion, Ion Pop al Glanetaşului – Berbec, Apostol Bologa – Fecioară, Vitoria Lipan – Taur, Stănică Raţiu – Capricorn etc

Berbec Cu iniţiativă Dinamică Hotărâtă Egoistă Extremistă Capricioasă Neortodoxă	**Peşti** Altruistă Filantropică Adaptabilă Credulă Risipitoare Capricioasă	**Taur** Tenace Hotărâtă Prudentă Inflexibilă Încăpăţânată Rigidă	**Vărsător** Omenoasă Meditativă Onorabilă Altruistă Excentrică De eînduplecat
Rac Intuitivă Analitică Sociabilă Hipersensibilă Metodică	**Gemeni** **Capricioasă** **Altruistă** **Magnetică** **Perspicace** **Neliniştită**	**Balanţă** Intuitivă Logică Estetică Temperată Indolentă Indecisă	**Fecioară** Perfecţionistă Obiectivă Încăpăţânată Precaută Indecisă Modestă
Leu Optimistă Vivace Aroganţă	**Capricorn** Diplomată Pragmatică Profundă Încrezătoare Materialistă	**Săgetător** Neinteresată Idealistă Profetică Risipitoare Compătimitoare	**Scorpion** Tenace Pasionată Ageră Arogantă Senzuală Sarcastică

Galeria personajelor secundare:
Tipologia personajelor
Completaţi tabelul următor cu tipologia fiecărui personaj (vezi rezolvare p.)

Numele personajului	Tipologia personajului din prisma apariţiei în operă	Tipologia personajului din prisma trăsăturii de caracter
Felix		
Otilia		
Moş Costache		
Pascalopol Leonida		
Aglae Tulea		
Simion Tulea		
Titi Tulea		
Aurica		
Stănică Raţiu		
Wissman		
Georgeta		

Galeria personajelor secundare

	Profilul personajului	Cum este prezentat personajul?	Citate/scene semnificative
2.	**Cine este personajul?** **Nume**	Costache Giugiuveanu, Moş Costache	Moş Costache este Avarul/ Bolnavul a lui moliere

	- tipul avarului	Tatăl vitreg al Otiliei, tutorele lui Felix Sima A fost căsătorit cu sora lui Iosif Sima	Stănică raţiu ilustrează ipocrizia lui Tartuffe Zgârcitul Costache nu e un monstru, ci expresia unei psihologii nefericite. În jurul lui foiesc egosimele şi mai aprige ale moştenitorilor – Paul Constantinescu
	Portret fizic	Un personaj cu o figură grotescă Neîngrijit Chelie de porţelan Ochii clipesc rar şi moale Ţinută vestimentară ridicolă Personaj ciudat	„Capul îi era atins de o calviţie totală şi faţa părea aproape spână şi din cauza aceasta, pătată. Buzele îi erau întoarse în afară şi galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinţi vizibili, ca nişte aşchii de os. Omul, a cărui vârstă desigur înaintată rămânea totuţi incertă; zâmbea cu cei doi dinţi, clipind rar şi moale, întocmai ca bufniţele supărate de o lumină bruscă, dar privins întrebător şi vădit contrariat”
	Portret moral	avar are sentimente paterne faţă de Otilia lăcomia patima pentru bani are un caracter slab spaimă/ frică/ incertitudine/ neâncredere în oameni	Otilia „papa este un om bun, dar are şi el ciudăţeniile lui”
	Apartenenţă socială	Burghezia Bucureştiului	
3.	**Ce săvârşeşte personajul?** **Fapte**	Fapte, întâmplări, gesturi, gânduri (caracterizare indirectă)	Ex. Întâmpinarea lui Felix Glasul răguşit şi bâlbâiala Caută farmacia cu medicamentele cele mai rentabile Lăcomia de bani nu-i permite de trece averea pe numele Otiliei Îşi ascunde banii la saltea Scena morţii personajului
	Relaţia cu alte personaje	Dragoste filială faţă de Otilia Suspicios faţă de Aglae şi Stănică O urăşte pe Aurica Un soi de amiciţie cu Pascalopol	„Fe-fe-tiţa mea” Îi ascultă opiniile/ sfaturile
	3. Cum evoluează personajul?	Personaj central Celelate personaje evoluează în	Început – e cel care deţin banii râvniţi de toţi vs final este jefuit

	jurul său datorită averii sale.	de Stănică şi moare

Realizează un eseu în care să fie în prim-plan imaginea avarului Costache, dezvoltând informaţiile din roman pe baza următorului fragment: *„Un avar poate să fie nu numai simpatic, ci chiar adorabil, nu pentru avariţie, desigur. Depinde de latura umană din care îl abordăm”* – G Călinescu, Despre avariţie, Cronica optmistului.

Atitudinea autorului faţă de societatea prezentată vs. atitudinea cititorilor
Satyricon – Petroniu (societatea romană vs societatea burgheză din Bucureşti)
Ce opinie aveţi despre realitatea caricaturală pe care o propune G Călinescu.
Cum vă influenţează oamenii/ persoanele pe care le întâlniţi şi au o trsăsătură dominantă care se reflectă implicit sau explicit în manifestările sale?
E realitatea noastră un joc cu măşti?
A parodia o societate în opera lui Călinescu are acelaşi rol precum comicul la Caragiale?

Îmbinarea elementelor din curente literare diferite:

Formul estetică	Trăsături
Realism balzacian	• Ce fel de temă se dezvoltă în roman? – o frescă din viaţa burgheziei bucureştene • Ce motive se găsesc în roman? – moştenirea, paternitatea • Cum se realizează portretul personajelor? – fizionomia, vestimentaţia, cadru ambient • Cum e povestirea? – densă fără a pierde din vedere amănuntele, fiecare detaliu e analizat • Ce fele de naraţiune/ narator există? – naraţiune obiectivă/ heterodiegtică, focalizare zero
Clasicism	• Cum este construit romanul? – circularitatea romanului • Cum sunt construite caracterele personajelor? – în jurul unei trăsături dominante
Romantism	• Cum este descris Bărăganul? – fundal fabulos, descriere grandioasă • În ce tipologie intră Felix? – condiţia orfanului • Cum este iubirea dintre cei doi tineri? – iubire adolescentină • Ce mod de expunere domină? – naraţiunea, **descriere** • Cum se construieşte antiteză? – clanul Tulea vs. Felix, Otilia, Pascalopol
Modernitate	• Cum este construită Otilia? – caracter poliedric • Ce accentuează autorul la anumite personaje? – psihologiile incerte, enigmatice, ambiguitatea personajelor • Ce fel de fenomene psihice se prezintă? – alienarea, dedublarea conştiinţei, ereditatea • Ce elemente narative moderne se identifică? –

	circularitatea romanului, viuiunea satirică, proiectarea în situaţii şi contexte memorabile

Intertext

Enigma Otiliei – G Călinescu	Moş Goriot - Balzac	Orbitor – Mircea Cărtărescu
„Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli cu un soi de valiză în mână, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mână într-alta. Strada era pustie şi întunecată şi, în ciuda verii, în urma unor ploi generale, răcoroasă şi foşnitoare ca o pădure. într-adevăr, toate curţile şi mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrâni, ca de altfel îndeobşte curţile marelui sat ce era atunci capitala. Vântul scutura, după popasuri egale, coamele pomilor, făcând un tumult nevăzut, şi numai întunecarea şi reaprinderea unui lan de stele dădea trecătorului bănuiala că mari vârfuri de arbori se mişcau pe cer. Tânărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutând, acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia, numerele caselor. Uniforma neagră îi era bine strânsă pe talie, ca un veşmânt militar, iar gulerul tare şi foarte înalt şi şapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc şi elegant. Faţa îi era însă juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapcă, dar coloarea măslinie a obrazului şi tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie. Din chipul dezorientat cum trecea de pe un trotuar pe altul în căutarea unui anume număr, se vedea că nu cunoştea casa pe care o căuta. Strada	Casa în care se exploatează pensiunea aparţine d-nei Vauquer. E situată în Josué stradei Sainte Genevieve, în partea unde terenul se coboară spre strada Arbaletului, printr-o înclinare atât de mare şi de repede încât caii rar o urcă sau o coboară. Astă împrejurare e favorabilă liniştei care predomină în aceste strâmte, grămădite între domul Spitalului Val-de-Grace şi acela al Pantheonului, două monumente care schimbă condiţiile atmosferice, aruncând câte-va tonuri galbene şi întunecând tot, prin umbrele severe proectate de cupolele lor. Pe acolo, pietrele sunt uscate, făgaşele n-au nici noroi, nici apă, iarba creşte de-alungul zidurilor. Omul nepăsător se întristează, ca orice trecător, zgomotul unei trăsuri devine eveniment, casele sunt popsomorâte, zidurile miroase a temniţă. Un parizian rătăcit, n-ar găsi pe acolo decât pensiuni sau pensioane modeste, sărăcie şi plictiseală, bătrâneţe în agonie, sau tinereţe constrânsă a muncii. Niciun cartier din Paris un e aşa de fioros şi de necunoscut. Mai ales strada Sainte Genevieve e ca un cadru de bronz, singurul potrivit acestei povestiri, căreia nu ştii cum să-i găseşti culori cât mai închise, idei cât se poate de grave; aşa că, tot mergând, ziua descreşte şi cântecul vizitiului e răguşit când călătorul ajunge la Catacombe. Ce comparaţie adevărată!... Faţada pensiunii dă într-o grădiniţă, aşa că casa face unghiu drept cu strada. De-a lungul faţadei, între casă şi	(oamenii)Mâncau mai departe, beau, cumpărau, vindeau, plantau, construiau, cum o făcuseră şi-n vremuri de război, şi-n vremuri de ciumă. îşi cumpărau aparate de fotografiat şi biciclete, mergeau la cinematograf, vorbeau la telefon, se uitau la televizor, scriau cărţi care-aveau să fie citite şi peste zece miliarde de ani, trăgeau în piept mireasma cafelei de dimineaţă, citeau ştirile-n ziare, pe care le desfăceau larg în faţa ochilor ca să nu vadă realitatea. s-au retras în fundul plaselor şi peştii au coborât în abis, dar oamenii, care ştiu că se-apropie vara când frunza migdalului se frăgezeşte, şi-au pus ochelarii de soare şi s-au suit pe terasele blocurilor, şi-au activat sistemele de securitate, s-au zgâit la cer, cu gurile căscate şi-n cele din urmă s-au întors, ridicând din umeri, la treburile lor. Indicele Nasdaq nu a înregistrat în acele zile vreo scădere neobişnuită. Furculiţele oprite o clipă în aer şi-au regăsit drumul spre gură, iar perechile ce tocmai se agitau în paturi cu cearşaful boţit, după o oprire speriată, s-au grăbit să dibuie mai departe după orgasmul promis Băteau, ca nişte fluturi betegi, dintr-o singură aripă, într-o înaintare stângace care nu era nici zbor, nici târâre. Căci construiau sârguincioşi o istorie a trecutului, fără să se mai sinchisească de una a viitorului. Profeţi nu mai erau, şi cei care văzuseră profeţi nu mai erau. înaintau fără să ştie spre ce, absurd, ca un animal care-ar avea toate organele de

era pustie şi lumea părea adormită, fiindcă lămpile de prin case erau stinse sau ascunse în mari globuri de sticlă mată, ca să nu dea căldură. în această obscuritate, strada avea un aspect bizar. Nici o casă nu era prea înaltă şi nici una nu avea cat superior. însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobşte a zidarilor italieni), mărimea neobişnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane greceşti şi chiar ogive, făcute însă din var şi lemn vopsit, umezeala, care dezghioca varul, şi uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureşteană o caricatură în. moloz a unei străzi italice. în apropierea mănăstirii şi peste drum de ea, o casă cu ferestre înalte era încă luminată. în faţa ei staţiona o trăsură luxoasă cu doi cai albi, înăuntrul căreia dormea, cu capul în piept şi cu hăţurile în mână, un birjar gros, înfăşurat în tipicul veşmânt lung şi încreţit de catifea. Tânărul ajunsese cu greaua lui valiză în chip de balercă în dreptul ei şi, după oarecare examen, se opri lăsând o clipă jos povara. Casa avea un singur cat, aşezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă, cu patru ferestre de o înălţime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică, deşi deasupra lor zidăria scotea tot atâtea mici frontoane clasice, sprijinite pe câte două console. La faţadă, acoperişul cădea cu o streaşină lată, rezemându-se pe console despărţite de casetoane, totul în cel grădiniţă, e un fel de albie de pietriş, din care proneşte o alee nisipoasă, mărginită de muşcate, de oleandrii şi de rodii, puşi cu nişte vase mari de faianţă albă şi albastră. În alee pătrunzi printr-o uşă, de asupra căreia stă scris: Maison Vanquer în rândul de sus-iar dedesubt: pensiune burgheză de ambele sexe. În timpul zilei, o poartă cu zăbrele, prevăzută cu un clopoţel zgomotos, lasă a se zări în capătul pietrişului, pe zidul opus străzii, o arcadă, vopsită verde de către un artist din partea locului. Sub firida lungăreaţă pe care-o simulează pictura, se ridică o statuie, tot vopsită, reprezentând Amorul. … Când se înnoptează, poarta cu zăbrele e înlocuită printr-o alta, plină. Grădiniţa, de lagrimea faţadei, e mărginită, ca o cutie, de zidul uliţei şi de zidul despărţitor al casei vecine - de-a lungul căreia atârnă o mantie de ederă care-o ascunde de-a întregul, atrăgând ochii trecătorilor.

Fiecare din ziduri e căptuţit cu viţă, ale cărei anemice umple de cea mai adánica grijă convorbirile dnei Vauquer cu pensionarii. De-a lungul fiecărui zid e câte o cărăuşă, care duce la câte un tei. Între cărăuşe e un pătrat semănat cu anghinarii, împrejurul căruia nişte spanac, nişte mărar şi câţiva arbori fructiferi. Sub fiecare tei e câte o masă rotundă, vopsită verde şi înconjurată de scaune.

simţ în partea dinapoi şi şi-ar privi la nesfârşit dâra de bale lăsată în urmă. Cioburile ceştii căzute pe ciment se ridicau singure, se lipeau la loc şi ceaşca se refăcea în mâna lor. Petalele uscate ale irisului din glastră se luminau, deodată, pe pervaz, se-ntin-deau şi se frăgezeau, se-ntingeau în cel mai pur violet şi zburau către peţiol ca să reconstituie, picturală şi triumfătoare, inflorescenţa. Un scotom uriaş le acoperea jumătate din câmpul vizual: trecutul era totul, viitorul era nimic. Oamenii mergeau îndărăt, spre piramide şi spre menhire, spre uterele din care-au ieşit, spre punctul de o masă şi-o densitate nesfârşită înaintea căruia nu a fost nici măcar nimic.

Aşa se face că, atunci când un fulger s-a arătat de la o margine la alta a cerurilor, luminând ca ziua emisfera întunecată şi-ntrecând soarele în cea aflată în plină lumină, făcând să strălucească deodată, suprafiresc, râurile întortocheate şi oceanele, fiordurile şi calotele de gheaţă de la poli, animalele pădurilor s-au ascuns în vizuinile lor, păianjenii

Bucureştenii au văzut şi ei, la sfârşitul fatidicului an 1989, ultimul an al omului pe Pământ, fulgerul orbitor, întins pe cer, cu prelungi şi tremurătoare ramificaţii, ca nişte picioare de ofidian căţărat peste lume. Li s-a arătat imediat după ora prânzului, într-o zi mohorâtă de la mijlocul lui decembrie, albind clădirile de pe Magheru, biserica Armenească, magazinul Victoria şi Comitetul Central ca-ntr-o fotografie

mai autentic stil, dar console, frontoane şi casetoane erau vopsite cu un ulei cafeniu. Zidăria era crăpată şi scorojită în foarte multe locuri şi din crăpăturile dintre faţada casei şi trotuar ieşeau îndrăzneţ buruienile. [...]		supraexpusă. Un milion de feţe întoarse spre cer, chinuite şi-ncercănate, famelice si cu dinţi cariaţi, abia vizibile din căciuli şi broboade, au căpătat o mască albă şi-nspăimântătoare care le-a schimbat, pentru o clipă, în spectre răzbunătoare venite să-şi ceară sângele înapoi. Pe Buzeşti, câţiva şoferi orbiţi de descărcarea năpraznică au uitat de gropile căscate-n pavaj şi s-au răsturnat pe o rână în Daciile lor ruginite. Apoi oraşul s-a-ntunecat iarăşi, pierind în scala sa obişnuită de griuri, în cenuşiul său cadaveric care-i era chipul de zi cu zi. La patru şi jumătate era întuneric deplin. Luminile de pe stâlpii de la marginea şoselelor uitaseră să se aprindă, ca şi becurile din case, din cartiere întregi. Prin geamurile blocurilor muncitoreşti, „cutiile de chibrituri", cum erau numite, se zăreau bărbaţi şi femei orbecăind, somnambulic, în jurul stropului de aur al vreunei lumânări.

Cerinţe:

1. Identificaţi diferenţe dintre modul de realizare a balzacianismul la Balzac şi la Călinescu.
2. Ce rol are descrierea la M. Cărtărescu?
3. Care e diferenţa dintre limbajul utilizat?
4. Care e mai uşor la lectură? Care are o profunzime semantică mai puternică?
5. Identificaţi rolul expresiv al figurilor de stil/ al imaginilor artistice?
6. Descrierea oferă cititorului iluzia vieţii în toate cele trei texte? Da sau nu? De ce?
7. Care este viziunea naratorului?
8. Care e rolul fragmentelor extrase în desfăşurarea epică?

Dosar critic:

MARIN PREDA
CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI

" Cel mai iubit dintre pământeni s-ar putea să fie cea mai importante carte pe care o scriu după Morometii" (M Preda)

Laboratorul de creaţie:

Interpretează fragmentele extrase. Identifcă legătura dintre textele emite în jornal şi realizarea romanului:

Textul-suport	Interpretarea fragmentului
"Ideile sunt viaţa noastră! Ne facem despre noi înţine şi despre o lume o idee, sau un sistem de idei şi nu renunţăm la ele nici atunci când vedem că din pricina lor ni se	

destramă cîminul, ne pierdem prietenii chiar libertatea şi viaţa. Compromisul cu ideile e un lucru tragic” Eu situ că omul poate fi, în aceeaşi clipă, foarte aproape de crimă şi datorită tocmai naturii noastre, plină de contraste uluitoare şi spectaculoase, tot atât de aproape de sfinţenie, de divinitate” Dacă aş şti că efortul pentru scrierea unui roman mă poate costa viaţa mi-aş lua toate măsurile de siguranţă pentru a înlătura o eventualitate cum ar fi boala din care să mi se tragă moartea. Dar unica măsură hotărâtoare, aceea de a renunţa la scris nu aş lua-o niciodată” « Sigur că dorinţa mea de a continua Delirul a fost vie îndată după apariţia primului volum. Totuşi, în loc de asta am scris viaţa ca o pradă şi acum lucrez la un alt roman, care nu este deloc uşor. Surpriza e totală şi pentru mine, cu atât mai mult cu cât la acest roman lucrez cu pasiune, adică cu toată forţa, nu este, cu alte cuvinte, o carte de aşteptare sau de trecere. S-ar putea să fie, cum credem noi de obicei cea mai importantă carte pe care o scriu după Moromeţii”, sept 1977	

Eseul de 5 minute! Pornind de la enunţul din finalul cărţii, exprimaţi-vă opinie referitoare la importanţa iubirii. Luaţi în vedere melodia *Dacă dragoste nu e* de Gheorghe Gheorghiu

Au fost o vreme impreuna
Si-aveau atatea zeci de ganduri
Sa-ti spun povestea lor iubit-o?
Dar tu citeste-o printre randuri.
Ar fi trecut neluati in seama
Cu traiul lor cel fara vina
Chiar daca eu stiam ce-ascunde:
Si fantezie si lumina
REFREN:
Dar unde dragoste nu e, nimic nu e
Nici soare nu-i, nici viata nu-i
Iar eu ma simt al nimanui.
Acolo unde nu esti tu(bis)
Au fost o vreme impreuna
Doua straine emisfere
Calatoreau acei doi tineri
Prin anotimpuri efemere.
De la prieteni de la rude,
Luau duminici cu imprumut
Stiau mai bine ca oricine
Sa le transforme în trecut

Trăsături	**ROMANUL POSTBELIC**	
	OBIECTIV **Moromeţii**	**SUBIECTIV** **Cel mai iubit dintre pământeni**
Naratorul	-auctorial, cu omniscienţă limitată de prezenţa reflectorilor şi a informatorilor	-narator personaj, implicat
Perspectiva Narativă	- obiectivă, la persoana a III-a	- subiectivă, la persoana I
Focalizarea/ Viziunea	- focalizare externă, viziune *par derriere*, din spate	- focalizare internă, viziune *avec* (împreună cu)
Personajul	- tipul ţăranului patriarhal, autentic ce se confruntă cu timpul ; pater	- tipul intelectualului lucid aflat sub povara istoriei

	familias	
Tehnici narative	- decupajul, rezumarea, detaliul semnificativ şi anticipator	- introspecţia, retrospecţia
Problematica	**Confruntarea omului cu timpul cu istoria**	

Întrebări intratextuale- explicative

1. Cu ce etapă a vieţii începe naratorul personaj relatarea evenimentelor din roman? Care e relaţia sa cu părinţii? Ce îl şochează în relaţia dintre cei doi?
2. Care era relaţia tînărului cu Divinitatea? Dar a celor din jurul său?
3. Din ce motiv are o altercaţie cu mam sa, iar mai apoi cu tatăl său?
4. La ce întrebare îi este greu mamei sale să-i răspundă în adolescenţă?
5. În ce relaţie se află cu colegii săi? Din ce motiv nu reuşeşte să se integreze într-un grup de prieteni?
6. Care sunt noii prieteni ai tânărului?
7. Cine este prima fată prin care descoperă tainele sexuale? Cum/unde o întâlneşte?
8. Care este opinie fetei despre viaţă?
9. Cum reacţionează părinţii la aflarea relaţiei dintre fiul lor şi o fată de moravuri uşoare?
10. Cum se încheie relaţai dintre cei doi?
11. Ce face Victor Petrini după terminarea liceului?
12. Care e noua sa iubire? De ce nu durează mult timppovestea lor de iubire?
13. De ce Petrini este luat în vizorul poliţiei?
14. În ce constă noua etapă din viaţa eroului? Cum resimte legătura sa cu războiul?
15. În ce meserie se încadrează Victor Petrini? Cu cine se împrieteneşte? Cine este noul său prieten?
16. În ce parametri se încadrează căsnicia lui Petrică Nicolau cu Matilda?
17. Cum se împrieteneşte Victor cu Matilda? Fiind concentrat cum păstrează legătura cu ea?
18. De la cine deţine apartamentul Matilda?
19. Relataţi întmplările din excursia celor trei?
20. Ce se întâmplă după întoarcerea în oraş? Cum îşi vor clădi relaţia de iubire?
21. Care sunt transformările din carierele lor?
22. Prezintă primele măsuri/ schimbrăi survenite odată cu începerea regimului comunist?
23. La ce manifestare participă pe 7 noiembrie personajul principal? Cine insistă ca el să participe?
24. De ce este şocat la manifestare? Ce se întâmplă cu prietenul său Cubleşan?
25. Cum se comportă Matilda la revenirea lui Petrini acasă?
26. Unde întârzie Petrini? De ce nu ajunge la timp? Cum se comportă familia matildei cu el?
27. Din ce motiv se declanşează certurile la întoarcerea lor spre casă?
28. Cum se comportă cei doi la vizita făcută părinţilor lui Victor?
29. Prin ce schimbări trece societatea românească?
30. Ce atitudine are Petrini faţă de noul regim? Ce îl sfătuieşte prietenul său Ion Micu? Din ce motive cei doi se îndepărtează unul de celălalt?
31. Între cei doi soţi are loc o altercaţie. Care este motivul? Cum reacţionează Matilda- este supusă soţului sau nu?
32. Ce îl face totuşi fericit pe Victor Petrini?
33. De ce al prieten se apropie Victor Petrini? Ce observă în modul acestuia de a se comporta?
34. Ce doi soţi îşi întregesc familia cu o fiică? Cum se desfăşoara evenimentele din viaţa cuplului? (naşterea, botezul etc)
35. Cum se schimbă viaţa lui Petrini odată cu venirea în casa lor a securiştilor?
36. Din ce organizaţie este invinuit că face parte?

37. ce condamnare primeşte Petrini după trei luni de închisoare? Cum decurge procesul? Ce conştientizează eroul despre sistemul comunist?
38. Unde este transferat Petrini? Cum resimte noile schimbări?
39. Cum reacţionează Matilda şi părinţii lui?
40. Ce se întâmplă cu soţia şi cu fiica lui cât timp el a fost în arest? Care e legătura Matildei cu Mircea? De cine au fost verificate caietele sale?
41. Cum este întâmpinat Victor de către cunoscuţii săi?
42. În ce funcţie reuşeşte Petrini să se angajeze? De cine este angajat?
43. Din ce motiv îşi schimbă meseria? Unde începe să lucreze? Cum se schimbă relaţia cu cei din jur (Matilda, Micu, noii prieteni etc)?
44. Cum evoluează/ involuează relaţia dintre Matilda şi Petrini?
45. Cine este noul amant al Matildei? Cum reacţionează Petrini la aflarea adevărului?
46. De ce se îmbolnăveşte Victor Petrini? De cine este vizitat? Unde se mută fosta lui soţie cu fetiţa lor?
47. De cine află ca s-a sinucis de curând?
48. Ce se întâmplă cu viaţa sa profesională şi afectivă, după externare?
49. Cu ce personaj din trecutul său se întâlneşte în uzină?
50. Din ce motiv Victor Petrini nu îşi mai poate vedea fetiţa? Cine îi interzice?
51. Ce se întâmplă pe patul de moarte a mamei lui Victor Petrini? Ce opinie are aceasta despre cei doi bărbaţi (tată şi fiu)? Cu cine şi+ar fi dorit aceasta să se căsătorească fiul ei?
52. De cine se îndrăgosteşte Victor? Cum decurge relaţia lor de iubire?
53. Cum a fost viaţa lui Suzy Culala?
54. De ce îl deranjează poza pe care o vede în casa familiei Culala?
55. De ce Suzy îi refuză cererea în căsătorie?
56. De cine este vizitat Petrini în dimineaţa Anului Nou?
57. Ce află Petrini d ela matuşa Matildei, Tasia?
58. Din ce motiv divorţează Matilda de Mircea?
59. Unde se duc cei doi la schi?
60. Ce se petrece la munte? Ce personaj din trecutul femeii le face probleme?
61. De cine este apărat Petrini, aflat în închisoare?
62. Ce pedeapsă primesc cei doi pentru fapta comisă?
63. Cum se despart cei doi?
64. Cum intră viaţa personajului pe făgaşul normal?

Notă! Întrebările intratextuale (lectura1) presupun o selecţie a materielului faptic şi a personajelor care au un rol în dezvoltarea personajului principal.

Iubirea – temă dominantă

Iubirea eros

Nineta Romulus	Căprioara	Matilda	Suzy Culala
Cine este prima iubire a lui Petrini? (Nineta Romulus este prima iubire a adolescentului Victor Petrini) Când se întâmplă această iubire? (perioada liceenă) Ce fel de dragoste se conturează? (o dragoste adolescentita) Pe ce se dezvoltă această iubire? (senzualitate intensa, care tulbura simturile) - Sunt de acord părinţii săi cu această relaţie? (nu) Cum este Petrini în această perioadă? (orgolios, lipsit de tact, alterand interiorizarea proprie firi sale cu exteriorizari bruşte si nemotivate, este dornic să traiască clipa prezentă) Unde se întâlnesc cei doi? (se cunosc intr-un local rău famat, la o cârciuma numită ,,Mama	Unde merge Petrini după terminarea liceului? (după terminarea liceului, Petrini se inscrie la Facultatea de Litere si Filozofie) Ce crede despre sine Petrini? (crede faptul că calitatiile lui fizice şi intelectuale creeaza complexe si tine fetele la distanta. De cine se îndrăgosteşte acum.? (se indragosteste de una dintre cele mai frumoase studente, numita de el Caprioara, o studenta modesta, intelectuala, cu sentimente de fara prea mari consistente) Cum este percepută Căprioara de către Petrini? (în ochii lui Petrini, Caprioara era ,,de o frumusete deosebita, care seamana si la trasaturi si la fire cu o caprioara'', ,,privirea ei fiind catifelata si dulce") Ce iluzie îii oferă lui Petrini? (relatia cu Caprioara ii creeaza eroului iluzia ca poate domina existenta si ca poate este doar un ales, ci el crede ca poate alege la randul sau si ca nu depinde decat de vointa sa spre a lua pe cineva sau ceva in posesie/ traieste in iluzia ca poate alege si poate)	Ce funcţie are acum Victor? (a devenit profesor, se imprieteneste cu un coleg de la catedra de limba şi literatura română, care-l atrage prin ardoarea patimasa cu care-si sustine ideile si prin calitatea sa de bibliofil) Cum este căsnicia noului prieten?(Casnicia cuplului este un infern) Cum este Matilda ? (Spirit autoritar si posesiv) În ce calitatea apare Petrini între cei doi? (El asista la destramarea cuplului atat ca martor, dar si ca participant activ. Fiind concentrat in armata si totodata departe, Victor ii scrie scrisori patimase in care ii cere sa divorteze de Petrica) În ce condiţii se realizează despărţirea? (Despartirea dintre cei doi se va realiza intr-un moment penibil pentru toti protagonistii: sotul inselat, in persoana lui Petrica, se va urca intr-un copac, de unde scoate urlete) "Noua" Matilda: ea incarneaza fata angelica si cea infernala a mitului iubirii, este deopotriva buna si rea, duioasa si violenta, este nepasatora si	Care este atitudinea lui Petrini faţă de lume? (devine neîncrezator in promisiunea unei existente fericite) Ce funcţie are acum.?(Acum e contabil la Oraca, unde consuma o noua experienta erotica alaturi de Suzy Culala) Ce experienţă îi oferă Suzy lui Petrini? (Ii ofera eroului o nouă experienţă, deschizandu-I din nou drumul identificator al cunoasterii si asumarii unui tip de relatii cu realitatea) Ce întruchipează Suzy? (întruchipeaza realitatea care se lasa cucerita fara sa se opuna: gesturile sale sunt firesti, mirarile sincere, daruirea nereticentă). Ce impresie oferă Suzy? (Aparent, ea pare sa fie o forţă recuperatoare) Ce fel d epersonalitate are Suzy? (Ca tip de personalitate feminina ea este o permanenta constructoare de sine, isi reinventeaza identitatea, apare sub un alt tipar din care nu va iesi nici macar in momentele in care se confeseaza lui Petrini) Ce îi ascunde lui Petrini? (îi ascunde lui Petrini un adevar chinuitor: faptul ca este casatorita cu un om agresiv si alcoolic pe numele de Pencea. Trecutul ei, la fel ca si trecutul lui Petrini este un trecut eşuat, pe care prin confesiune

raniţilor’’)
Ce se ştie despre nineta? (biografia Ninetei este foarte sumbra/ Nineta este o fire simpla, petrecăreata./ Are o ciudata teama de perisabilitate trupească)

Care este esenţa existenţei după opinia lui Petrini? (pentru Victor Petrini esenta existentei e redata de perfectiunea corpului femei/ se raportează acum la existenta, sub influenta decisiva a impulsului sexual adolescentin)
Ce iluzie are personajul principal? (Eroul traieste iluzia ca nimeni si nimic nu ii poate sta impotriva spre a o lua in posesie totala si definitiva). Ce opinie are Victor făţă de iubire? (el crede: ,,te iubesc acum, dar nu stiu daca si maine, nu vreau sa ma casatoresc niciodata, vreu sa

De ce o cere în căsătorie ? (pentru a se asigura o cere in casatorie, ,,o da, din dorinta oarba de a n-o pierda pe Caprioara, sau mai bine zis in neputinta de a renunta la ea’’ promitandu-I ca de indata ce-si va lua licenta se vor casatori)
Prin ce îi răneşte orgoliul lui Petrini? (faptul ca fusese sedusa si lasata insarcinata de un medicinist, orgoliul expresivist a lui Victor Petrini nu le poate accepta. Orgolios, nu accepta compromisul, nu accepta faptul ca fusese tradat, nu-si poate asuma o existenta care poarta in sine pecetea unei alte cuceriri)
Ce îi propune Căprioarei să facă? (o impinge pe Caprioara sa scape de sarcina, chiar daca aceasta sarcina este foarte inaintata. Fiindca n-a putut s-o ierte, fiindca n-a putut s-o creada o impinge in mainile unui ginecolog numit A., dar acesta dandu-si seama de pericolul care-I paste in cazul in care ii vor intrerupe sarcina, refuza s-o faca. Ii trimite insa, la un alt ginecolog, numit B., care aflat in toiul unei petreceri in loc sa amane operatia, va pune mana pe instrumente si o opereaza pe Caprioara care va face o hemorargie si va muri)
Ce se întâmplă cu Victor Petrini?

violenta pana la culmi. Viata ii apare ca un amestec de murdarie si puritate, pacat si virtute, minciuna si adevar..

Cum evoluează cuplul? (Cuplu Matilda-Petrini intra pe nesimtite in faza obisnuintei, in spatele careia se ascunde rutina gesturilor mecanice de tandrete, fara dragoste. Treptat, Victor Petrini intuieste ca proaspata lui sotie nu-I pretuieste profesia la justa ei valoare si faptul ca, in general, Matilda nu respecta in mod deosebit conditia si nici statutul unui intelectual)

Cum poţi defini relaţia celor doi? (Tipul de relatie dintre cei doi se pote caracteriza ca fiind una moderna, trecand brusc de la un sentiment la altul: intr-o clipa se iubesc, in cealalta se dusmanesc, ba mai mult decat atat, se urasc). .

Cum se schim,bă relaţia dintre cei doi? (Petrini trece prin iadul casniciei suferind enorm)

Care este atitudinea Matildei faţă de Petrini? (nu se poate stapani, isi umileste sotul in public, asa cum procedase si cu Petrica in fata lui Victor)

Ce conştientizează Petrini? (Pe drum acasa, cei doi isi fac reprosuri violente, Petrini simtand ca anotimpul cel mai frumos al

încearca sa o recupereze)

Ce pretenţii are Petrini? (Petrini pretinde de la aceasta nu numai sa-si marturiseasca viata, ci sa-l vada, sa ia masuri cu privire la realitatea pe care o reprezinta: ,,Voiam sa se uite la mine si sa ma vada’’, spune Petrini)

Ce îi tulbură liniştea? Ce semnificaţie poate avea? (o floare pusă de o mână necunoscută. Gestul acesta ar putea coincide cu aceea a mărului edenic oferit de Eva)

Cum este Petrini în relaţie acum.? Se simte o schimbare? Relaţiile eţuate ne maturizează? Care este efectul acestora asupra noastră? (este mai prudent de data asta şi mai neincrezator, Petrini are mici nesigurante, mici ezitari)

Ce se întâmplă când Petrini vede o fotografie ? (se indoiste de ea in momentul in care gaseste intr-un album de familie o fotografie a tinerei pe o plaja, inconjurata de opt barbati)

Cum apare iubita în ochii lui Petrini? (In ochii lui Petrini Suzy apare cu o frumusete iesita din comun: ,,N-am vazut niciodata un trup mai frumos,……al picioarelor ei, bogate in forma, al pantecului pe care goliciunea il facea misterios,……cu barbia ridicata…..’’; Idila cu Suzy il incanta pe Victor, care isi inchipuie ca a gasit tot ceea ce Matilda nu-I oferise: o prietenie calda, ocrotitore, intimitatea gandurilor, dorinta de a cunoaste opinia despre lume si despre oameni, echilibrul relatiei sufletesti si un

iubesc pe cine vreau eu.'', nu degeaba in ochii lui Petrini, Nineta apare ,,ca o cetate care trebuie lucerita") Cât timp durează iubirea ? (Cat de repede s-a format acest cuplu, cu atat mai repede se va destrama/ Victor Petrini este parasit fara a intelege insa cauza despartirii: ,,cu aceasta seninatate am ramas apoi totdeauna in fata rupturilor, dar numai atunci, in clipele cand primeam lovitura, dezastrul incepea mult mai tarziu.'' **„Ninet a se prostitueaza nu numai fizic, dar si moral insirandu-si victimele prinse in capcana cu mijloacele de seductie ale trupului.''**	(este anchetat de politie unde studentul este nevoit sa recunoasca ca-si propusese sa se insoare cu Caprioara dupa terminarea dupa terminarea studiilor si luarea licentei, ca se despartise ulterior, cand aceasta ramase insarcinata cu un alt barbat, care refuzase sa-si asume vreo responsabilitate fata de aceasta. Desi suspectat si judecat, Victor n-a putut fi condamnat din lipsa de probe) Ce îşi reproşează Petrini ? (isi reproseaza mai tarziu lasitatea si egoismul barbatesc, simtindu-se culpabil moralmente de nefericirea si decesul Caprioarei) **Petrini nu-i iarta caderea si o împinge sa scape de sarcina, adica sa devina ucigas al unui copil. De aceea cei ce legifereaza, admit si fac pruncuciderea se duc in iad. neputand sa inchida ochii la caderea Caprioarei, neputand trai cu ideea ca copilul nu este al lui, o indeamna la pruncucidere. Petrini nu poate realiza porunca de a nu ucide, dovedindu-se si pe acest plan un esuat**.	iubirii lor se incheiase, caci Matilda se angajase intr-o lume absurda si lipsita de comunicare, din care ieseau la suprafata gesturi minimale de afectiune si enorm de multe resentimente) Cum evoluează relaţia după naşterea fetiţei? (nici macar nasterea fetitei lor nu reuseste sa-I apropie, ci mai degraba ii separa mai mult, din cauza autoritatii Matildei) **Langa Matilda, Petrini incepe sa inteleaga ca existenta nu este aceea pe care el a considerat-o ca este. Va recunoaste intru totul ca existenta reala si cea proiectata de el este intrinseca conditiei umane, fiecare individ chinuindu-se pentru a le pune de acord: „rupturi intre existenta si esenta au existat in toate timpurile, si vor mai exista. Sunt doar ceva mai mult decat altii victimele credintei ca exista un progres in constiinte, pentru ca realitatea brutala sa ne trezeasca si sa filozofam in mod naiv ca ceea ce ni se intampla noua nu s-a mai intamplat niciodata.''**	sentiment reciproc de incredere) De ce există secrete între cei doi? (Suzy nu are curajul sa-I spuna lui Petrini care este adevarata ei situatie sociala si juridic-matrimoniala, de teama ca omul iubit ar putea s-o paraseasca). **Petrini ii e dat sa descopere „alternativa fericirii, a marii fericiri, care este crima.''**[35] De cine este urmărit cuplul? (Pence, primul sot al lui Suzy) Ce se întâmplă când petrini află adevărul ? (dupa o scenă violentă, Petrini il arunca pe agresor in prapastie Ce se întâmplă cu Petrini? (va ajunge la inchisoare, unde isi va scrie cele 1200 de pagini de roman) **protagonistul recunoaste ca numai iubirea il poate sustine moral si il ajuta sa priveasca cu speranta in viitor. Petrini ii e dat sa descopere „alternativa fericirii, a marii fericiri, care este crima.''**[36]

[35] Cornel Moraru, Vocatia realului, in Vatra, nr.12, 1980, p.5
[36] Cornel Moraru, Vocatia realului, in Vatra, nr.12, 1980, p.5

Iubirea sorges

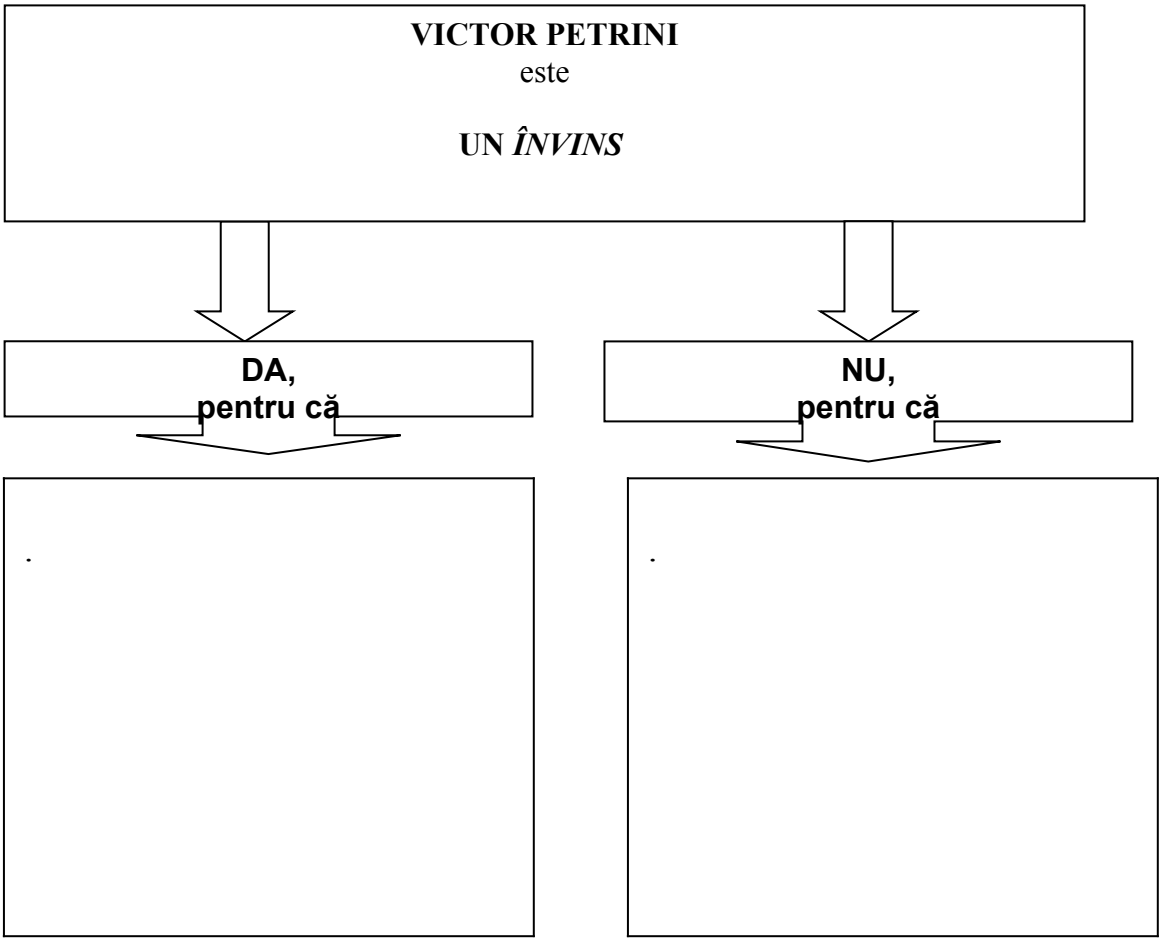
Victor Petrini vs părinţi	Victor Petrini vs fiica sa
Cum este în adolescenţă relaţia dintre Victor şi Părinţii lui? Ce le reproşează cestora? Care este atitudinea părinţilor faţă de tânărul Petrini? Cum evoluează relaţia dintre ei? În momentele grele sunt alături de el? Care e relaţia părinţilor cu femeile din viaţa lui Petrini? Pe cine şi-ar fi dorit mama lui să iubească? Cum decurge relaţia dintre părinţii lui Victor? Cine este aproape de dmna Petrini pe patul de moarte? E iubirea de părinţi unică? Cum crezi că ar fi trebuit să procedeze părinţii lui Victor? Care crezi că sunt greselile majore pe care le săvârşesc părinţii în relaţia lor cu copiii? Credeţi că Victor a înţeles iubirea părinţilor pentru el? E o diferenţă de concepţie/ valori/ atitudini între copiii şi părinţi?	Cum reacţionează petrini la aflarea că va avea un copil? Cum se comportă cu Matilda pe timpul naşterii? Dar după naştere? În ce mod le influenţează căsătoria naşterea fetiţei? Care este relaţia tată-fiică înainte şi după căsătorie? Cum reacţionează Petrini la despărţirea de fiica lui? În braţele cui regăseşte iubirea în ultimele pagini? Cum îşi imaginezi relaţia dintre tine şi fiu/ fiica ta? Crezi într-o shimbare a omului în faţa propriului copil? E oare copilul fericirea supremă a omului?

Interpretaţi opera cel mai iubit dintre pământeni adoptând ca şi grilă lectorială fragmentul extras din Declaraţie de iubire de Gabriel Liiceanu:

„fiecare om îşi alcătuieşte de-a lungul vieţii un edificiu afectiv. Măsura în care el este e dată de consistenţa acestui edificu, de mâna aceea de oameni – ei nu pot fi mulţi- pe care i-a preluat în el şi pe care i-a iubit fără rest, fără umbră, şi împotriva cărorar spiritul critic, chiar dacă a fost prezent, a rămas neputincios. Fără acest zid de fiinţe iubite, care ne înconjoară , noi nu am fi buni d enimic. Ne-am destrăma precum într-o atmosferă în care frecarea este prea mare. Sau ne-am pierde, ne-am rătăci pur şi simplu în viaţă" p 100

„Mitul acesta al fericirii prin iubire, al acestei iubiri descrise aici si nu al iubirii aproapelui, n-a incetat si nu nu va inceta sa existe pe pamantul nostru, sa moara adica si sa se nasca perpetuu. Si atata timp cat aceste trepte urcate si coborate de mine vor mai fi urcate si coborate de nenumarati altii, aceasta carte va marturisi oricand:….daca dragoste nu e, nimic nu e !…''[37]

[37] Marin Preda, op.cit., p. 374

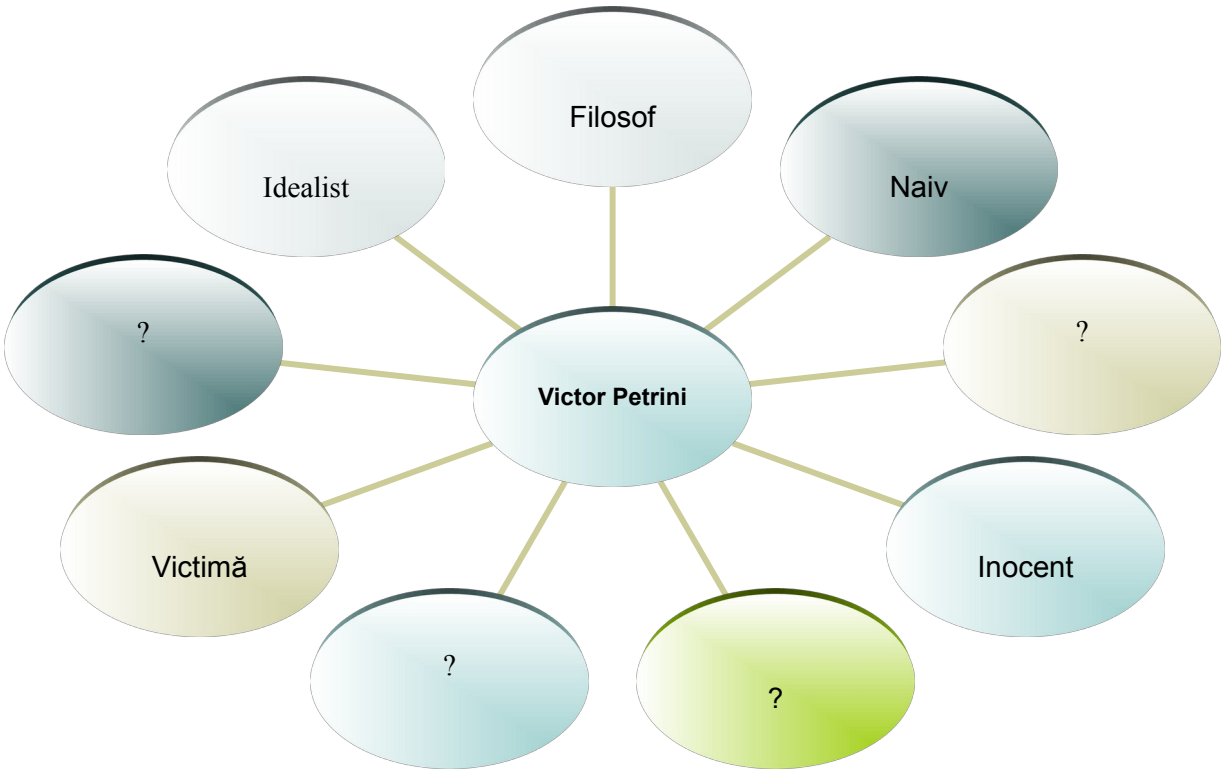


1. Numeşte caracteristicile personajului Victor Petrini
2. Realizează un eseu de două trei pagini despre particularităţile de construcţie ale unui personaj dintr-un roman scris de Marin Preda

- prezentarea a patru caracteristici ale romanului selectat, semnificative pentru realizarea personajului ales, prin referire la construcţia subiectului şi la particularităţi ale compoziţiei;
- ilustrarea a patru procedee de caracterizare a personajului, prin episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate;
- prezentarea relaţiilor dintre personajul ales şi un alt personaj al romanului, din perspectiva statutului lor social, psihologic, moral etc.;
- exprimarea unei opinii argumentate despre evoluţia/ condiţia personajului ales, din perspectiva finalizării conflictului/ a conflictelor.

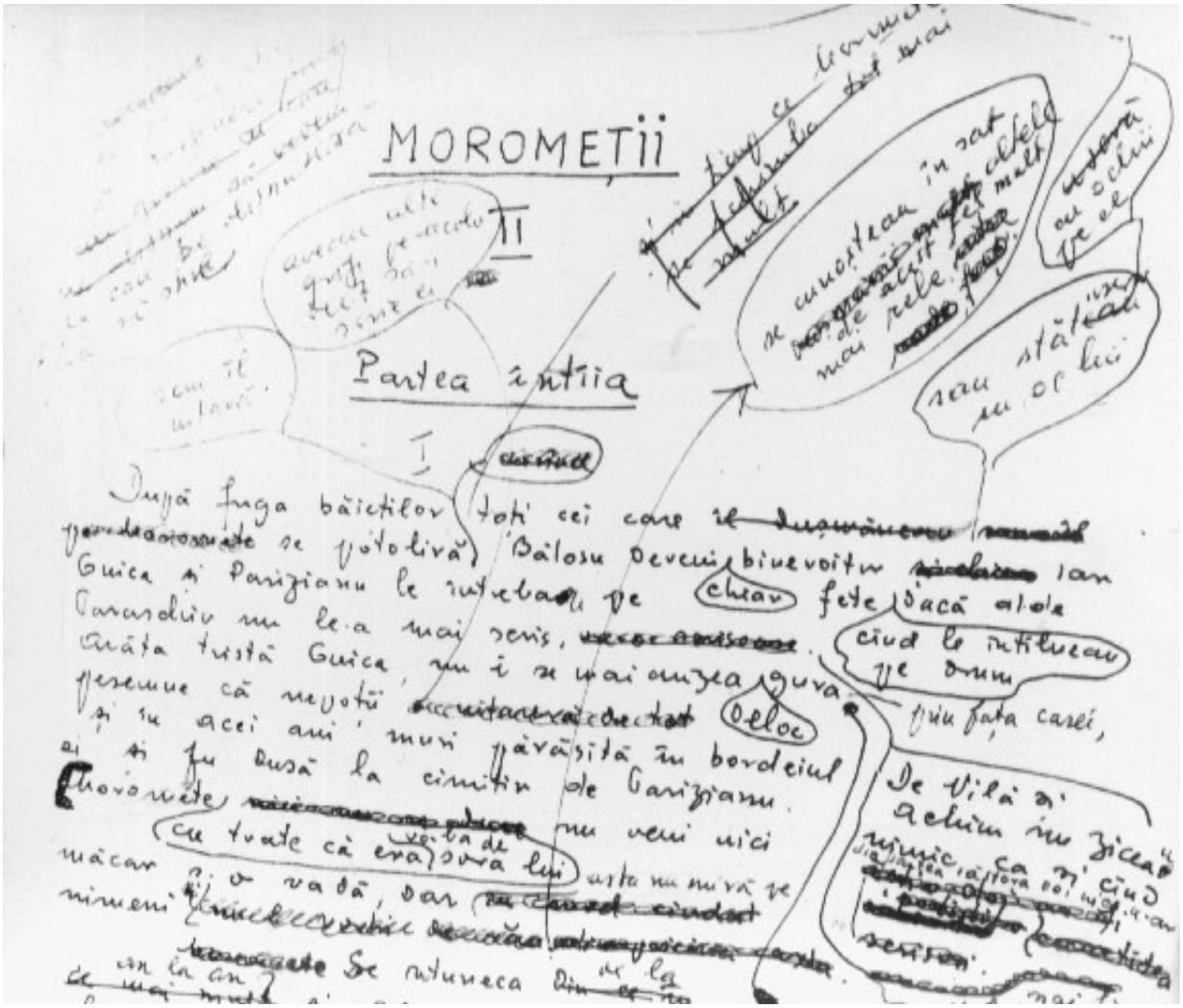
Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.
Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* –
3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte;
aşezare în pagină, lizibilitatea – 1 punct).

În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini


Filosof
Idealist
Naiv
?
?
Victor Petrini
Victimă
Inocent
?
?

MARIN PREDA
MOROMEŢII

Exprimă-ţi opinia despre modul în care realizează scrierea Marin Preda urmărind imaginea următoare:[38]



Problemetizare

Observând modul în care scrie un roman, consideri ca ideile/ cuvintele/ expresiile/ stilul sunt create conştient de autor, au un anumit rol/ influenţă asupra modului de receptare a operei ? În momentul lecturii unui text de Marin Preda trebuie sa fim atenţi la detaliile expresiei?

Dar voi sunteţi conştienţi de toate cuvintele pe care le folosiţi într-o comunicare scrisă/ orală? Ce înseamnătate are pentru voi ciorna în momentul redactării unui text? E prima scriere a textului forma finală ? Da/ Nu de ce?

---

[38] Nuvele: "Întâlnirea din pământuri" (1948), "Ana Roşculeţ" (1949), "Desfăşurarea"(1952), 'Terestre întunecate" (1956), "îndrăzneala" (1963), "Friguri" (1963). Romane: "Moromeţii"-vol.I înl955 şi vol II în 1967, "Risipitorii" (1962), "Intrusul" (1968), "Marele singuratic" (1972), "Delirul" (1975), "Cel mai iubit dintre pământeni" în 3 volume (1980). Teatru: "Martin Borman" (1968). Eseuri: "Imposibila întoarcere" (1971), "Viaţa ca o pradă" (1977)

Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii* : Scriitură – modalitate de a scrie, relaţie între societate şi creaţie prin faptul reprezintă totalitatea mijloacelor care trădează apartenenţa la o anumită estetică, la o şcoală literară, la o ideologie; solidificarea sa este progresivă: de la *obiect al privirii*, la sursă a *acţiunii*, apoi a *păcatului* şi a *crimei,* conferindu-i-se în cele din urmă *gradul zero*; *act de solidaritate istorică,* aflat mereu între stil şi limbă. Stilul – este *dimensiune verticală şi solitară a gândirii;* în relaţie cu conţinutul operei literare; ţine de lumea lăuntrică a scriitorului.

Realizează o concluzie de 5 rânduri despre stilul autorului pornind de la afirmaţia acestuia: "Efortul acesta considerabil, care m-a costat mai mulţi ani de trudă, s-a concretizat în roman, adică urmele lui sunt portretele şi conflictele din risipitorii. Aici se face trecerea de la stilul indirect liber cu care a fost scris Moromeţii, la stilul direct »

Marin Preda între poiein şi poiesis

Interpretează fragmentele extrase. Identifcă legătura dintre textele emite în jornal şi realizarea romanului:

Texte din jurnal	Interpretare
«Eu nu mă gândesc niciodată decât la ceea ce am cunoscut şi la ceeea ce am trăit direct. Consider că numai asta are valoare. Ceea ce au trăit alţii are valoare numai pentru ei" (F. Mugur p 210) „Mă simţeam stăpânit de dorinţa imperioasă de a vorbi eu şi nu personajele mele ţărăneşti, de a gândi cu mintea mea şi nu cu a lui Ilie Tăbârghel...Nu îmi plăcea ideea că nu pot să fac altceva decât să mă împleticesc printre picioarele personajelor mele, descriind într-un mod naiv psihologii naive... Inocenţa trebuie să aparţină numai eroilor, nu şi scriitorului" „În cele douăzeci şi patru de ore, mi se întâmplă să scriu pe perioade lungi care alternează, fie noaptea, fie în cursul dimineaţii. Sau după-amiaza, pe seară" „există, atunci când scriem o carte, momente când vin spre noi tot felul de lucruri care se potrivesc cu ceea ce dorim să facem, vin aproape fără să le căutăm. E un moment misterios şi e cel mai fericit pentru scriitor: toate elementele de care are nevoie pentru compoziţia sa, le găseşte fără să le caute, ca şi când s-ar fi înţeles între ele anume forţe şi evenimente să-l ajute". Chiar şi Moromeţii a ieşit aşa cum am mai spus, parcă împotriva voinţei mele"	

<u>Scene semnificative</u>

Scena cinei

Întrebări intratextuale:

1. De unde se întorc protagoniştii romanului?
2. Unde are loc prima întreunire a familie?
3. Din cine este formată familia lui Moromete?
4. Cum sunt aranjaţi la masă membrii familiei? Care este simbolistica modului în care sunt aranjaţi membrii familiei?
5. În ce zonă a casei se ia cina?
6. Cum sunt relaţiile în familie? Dar a acestora cu cei din comunitatea locală?

Întrebări intrafilm

Urmăreşte secvenţa cinei din film. Care sunt primele gaânduri pe care le ai? De ce? Cum este reflectată scena din carte prin imagini? Au acelaşi ecou în sufletul tău? Cum sunt personajele din film faţă de cele pe care tu ţi le-ai imaginat?

Întrebărin transtextuale:

1. Care e legătura dintre tine şi familia ta? În funcţie de ce sunteţi mai apropiaţi?

2. De ce consideri că există familii dezbinate? Cum se poate remedia acest fapt?
3. De ce crezi ca nu există liniște în familii din moment ce se utilizează permanent clișeul „familia e cea mai importantă”?
4. De ce nu există încredere în membrii unei familii? Cum este în cazul tău?
5. Cum sunteţi aşezaţi la cină în familia voastră? Are vreo semnificaţie?
6. Cina e un moment de liniște, de întâlnire cu cei dragi sau nu are semnificaţie în familia voastră? Ce moment al zilei reuşeşte să vă unească? Există vreo diferenţă între familia ta şi cea a lui Moromete?

Întrebări transdisciplinare

Realizează o paralelă între semnificaţia pe care o are masa familiei Moromete şi Masa tăcerii creată de Constantin Brăncuşi

Scena salcâmului

Întrebări intratextuale:

1. Când se întâmplă scena? Unde este plasat salcâmul?
2. Cui îi aparţine salcâmul?
3. De cine este vândut acest salcâm? De ce?
4. După câte încercări eşuate, Bălosul reuşeşte să îl achiziţioneze?
5. De ce Moromete refuză la început? Ce îl face să dea înapoi?
6. Care este semnificaţia salcâmului pentru comunitatea locală? (tineri vs. bătrâni)
7. De ce pentru Bălosul salcâmul nu are nicio valoare? Dar Moromete se desparte cu uşurinţă?
8. Cum reacţionează copiii lui Moromete?

Întrebări intra-film

1. Cum este regizată scena? Din ce unghi se abordează realizarea scenei?
2. Care sunt imaginile accentuate de regizor?
3. Ce atitudini ai în faţa unor astfel de gesturi?

Întrebări transtextuale:

1. Are pentru tine vreo semnificaţie copacul/ sacâmul/ pomul din satul bunicilor tăi?
2. Există în cadrul satului un copac impunator? Ce reprezintă acesta pentru localnici?
3. De ce crezi că e nevoie de un spaţiu ocrotitor pentru iubire cum era locul de lângă salcâm?

Analiză simbolică/ arhetipală:

Exprimă-ţi opinia despre simbolul salcâmului luând în considerare datele oferite şi de dicţionarul lui Ivan Evseev: **Salcâmul** cu lemnul său dur ce aproape nu putrezeşte si cu florile albe (galbene sau roz) cu gust de lapte dulce, e un străvechi simbol al imortalităţii şi al esenţei spirituale nepieritoare. Chivotul evreilor (Arca Alianţei) a fost făcut din lemn de salcâm placat cu aur... În literatura română, Marin Preda a făcut din acest copac simbolul perenităţii ţărănimii, iar tăierea copacului de salcâm din ograda Moromeţilor a asociat-o tragediei ţăranului român în timpurile colectivizării şi industrializării forţate.

Scena fonciirii

Întrebări intratextuale:

1. Ce este fonciirea?
2. Din ce motiv Moromete este nevoit să o plătească?
3. Pe câtă avere trebuia să plătească impozit?
4. Din ce cauze nu-i ajungeau banii? Unde se situează faţă de vecinul său?
5. Cine vine în curtea familiei pentru a cere fonciirea? De unde îl cunoştea Moromete?
6. Care era taxa restantă?
7. Ce înscenează Moromete?
8. Cum reacţionează Jupuitul la vederea scenei făcute de moromete?
9. Ce reuşeşte să facă Moromete prin manipularea celor doi?
10. Amânarea restanţei e un câştig real? Ce îşi demonstrează sieşi?

Întrebări transtextuale:

1. Care e responsabilitatea noastră în faţa statului?
2. E corect faţă de ceilalţi cetăţeni faptul că dările nu se plătesc?
3. E un câştig să nu îţi plăteşti contribuţia la stat?

Scena de la Poiana lui Iocan

Întrebări intratextuale.

1. Când obişnuiesc sătenii să se întâlnească la Poiana lui Iocan?
2. Ce reprezenta acest loc pentru ei?
3. Cine participă la întrunire?
4. Cu ce participa fiecare la întrunire?
5. Care erau subiectele pe care ei le comentau? De unde îşi procurau aceste subiecte?
6. Care e rolul acestor întruniri?

Întrebări intertextuale

1. Citiţi nuvela „O adunare liniştită" din volumul „Întâlniri din pământuri" şi realizaţi o paralelă între cele două adunări (Moromeţii vs. O adunare liniştită). Vei avea în vedere observarea personajului principal Paţanghel, a receptorilor săi, a similitudinilor între nuvelă şi roman, a modului în care în această operă face introducerea pentru ce va urma în Moromeţii, utilizarea cuvântului. („personajul din nuvele joacă rolul strămosului din care, printr-un salt enigmatic, rezultă urmasul hiperdotat prin dialog, prin încercarea de convertire a celorlalti la o morală proprie"[39])

Întrebări transtextuale

1. Ce reprezintă pentru tine întrunirile cu prietenii?
2. Unde e locul în care vă simţiţi cel mai bine?
3. E diferit de înfăţişarea poienii lui Iocan?
4. Despre ce discuţi cu prietenii? Sunt teme de interes general? De unde vă luaţi temele de discuţii?

Scena secerişului:

Întrebări intratextuale:

1. Când se petrece secerişul?
2. Cum se realizează pregătirile înainte de a secera? De cine sunt făcute?
3. Cum este drumul spre câmp?
4. Cine munceşte propriu-zis câmpul? Ce atitudine are Moromete- cap de familie?
5. Ce muncesc femeile?

Moromete un *pater familias*

A. Moromete/ Tatăl autorului/ tatăl tău/ imaginea generală a tătălui

Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creaţie preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil şi profound pentru toată viaţa."

„Tatăl meu era un astfel de om. Ar fi putut să stea pe prispa scăldată de soare, dacă nu s-ar fi lăsat noaptea, nu ore, ci zile întregi, spectacolul lumii, (atât cât se vedea de pe prispa lui) fiindu-i absolut suficient ca să-l uimească si să-l încânte fără slăbire. Mama era disperată, fiindcă ştia că nu e un leneş şi că îşi crescuse copiii cu ciomagul, să muncească să se «arănească». Da, îi spunea el mamei, dar asta

[39] Atanasiu, Victor, *Viata lui Ilie Moromete***,** Bucuresti, Cartea Românească, 1984, p. 196

nu înseamnă că munca era valabilă şi pentru el şi că statul îl merită toţi proştii. Nu orice nerod are dreptul să stea şi să caşte gura. La muncă!" – Marin Preda

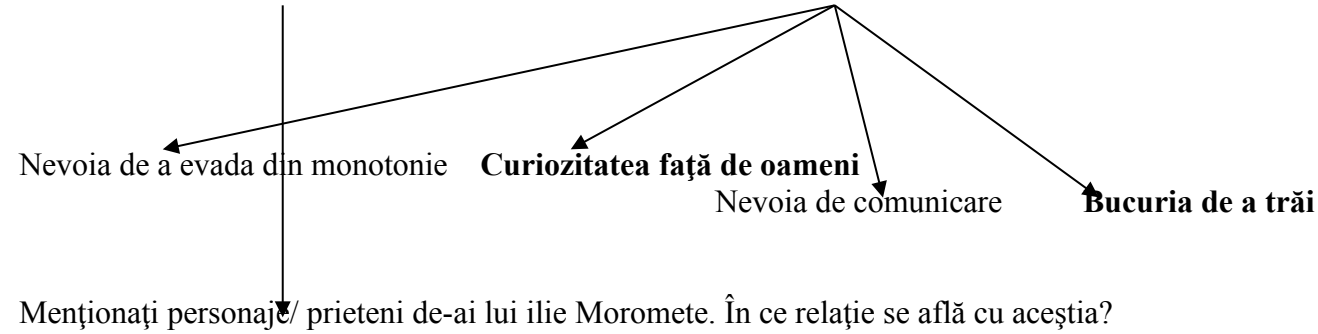
- Care este modelul după care se construieşte personajul Moromete?
- Care e diferenţa între tatăl Moromete şă părintele tău. Există o manifestare tradiţională a părinţilor din orice familie?
- De ce crezi că părintele are o astfel de influenţă asupra omului?

TATA: Simbol arhetipal care, în interpretarea reprezentanţilor psihanalizei, devine sinonimul absolut al lui Animus sau Spiritus, cu toată pletora de conotaţii ambivalente, specifice unui model absolut, paradigmatic si dominator. Tatăl este arhi-simbolul (arhetipul) tuturor figurilor de autoritate: al zeului, al regelui, al profesorului, protectorului, sefului, patronului etc. în raport cu mama, de care se leagă afectivitatea, inconstientul, instinctualitatea etc, tatăl este factorul de conştiinţă, o întruchipare a valorilor consfinţite de tradiţie, opuse înnoirilor şi transformărilor. P. Ricoeur vorbeşte despre potenţialităţile transcendentale pe care le posedă acest simbol al înţelepciunii, justiţiei şi ordinii. Influenşa sa se înrudeşte cu cea atribuită divinităţilor supreme, strămoşului mitic sau eroului civilizator. Rolul său modelator asupra psihologiei copilului coincide cu tendinţa spre un ideal, dar această fixaţie e şi semnul unei îngrădiri... Raportarea fiului la tatăl său, admiraţia, amestecată cu ură şi gelozie, dă naştere la ceea ce se numeşte complexul lui Oedip, iar pentru fată reprezintă capcana complexului Electrei.

B. Reprezentarea lui Moromete pe scena din Siliştea-Gumeşti

Texte-suport	Interpretare - trăsături
„Era cu zece ani mai mare decât Catrina (contingent'911, făcuse războiul) şi acum avea acea vârstă între tinereţe şi bătrâneţe când numai nenorociri sau bucurii mari pot schimba firea cuiva." Am făcut tot ce trebuia... le-am dat... fiecăruia ce-a vrut...i-am iertat mereu" (După plecarea lui Jupuitu) „L-am păcălit cu două sute de lei, i-am dat numai o mie, Bălosu se uita la el cu o privire rece şi buimacă. Nu înţelegea" „Dacă vă iau de păr şi mătur bătătura cu voi, vă scutesc de-o treabă mâine dimineaţă" „Eşti mort după şedere şi după tutun lovi-o-ar moartea" „Domnule, eu totdeauna am dus o viaţă independentă" „Ce e, mă, ce v-aţi adunat aicea?!" apoi citeşte „ziarul cu glas schimbat şi necunoscut... cu grosimi şi subţirimi ciudate, cu opriri care scormoneau înţelesuri nemărturisite... care trebuiau să zfrobească de convingere pe cai care ascultau" „toata viata le-am spus si i-am invatat (...) dar pe tine sa vedem daca esti in stare cel putin de-atata (...) ca de mancare e lesne, dar ce le spui ? (...) si-or sa te invete ei pe urmă minte când oi imbătrâni . O să-şi şteargă picioarele pe tine, că n-ai ştiut să faci din ei oameni" „l-am păcălit cu două sute de lei (...) i-am dat numai o mie (...). Bălosu se uita la el cu o privire rece şi buimacă. Nu întelegea." „Lasă-l, mă Dumitre, zise Moromete blajin. E şi el legionar, ce-ai cu el?" „-N-am !"- totul desfăşurându-se sub privirile uluite, năucite	

ale agenţilor. Calm apoi, se căuta prin buzunarele flanelei de unde scoate praj de tutun, se uita urât la omul care-l însoţea pe Jupuitu şi „i se adresa supărat şi poruncitor : - Dă-mi, mă, o ţigara !” „Domnule, (...) eu totdeauna am dus o viata independentă”	



Menţionaţi personaje/ prieteni de-ai lui ilie Moromete. În ce relaţie se află cu aceştia?
Ex. **Jupuitul –** încercă să-l manipuleze pentru a fi el însuşi mulţumit de capacitatea sa de a conduce
Tudor Balosu -
Aristide
Tudor Balosu ,
Dumitru lui Nae sau Cocoşila ,
Ţugurlan etc

Evidenţiază relaţia pe care Ilie Moromete o are cu copiii săi:
Achim, Nilă, Paraschiv vs. Ilie Morormete
Neculai vs. Ilie Moromete
Tita, Ilinca vs. Ilie Moromete

“ Geniul lui Marin Preda, direcţia în care excelează şi pentru care simte cea mai puternică înclinaţie este – după opinia noastră – anecdota; lucrul poate fi remarcat încă din paginile *Morometilor*, unde eroul face adeseori deliciul prietenilor şi al cunoscuţilor (veniţi de multe ori anume pentru a-l asculta) cu “istorisirile” sale despre cineva din sat.[…] Gustul lui Moromete pentru anecdotă trebuie, desigur, pus în legătură cu concepţia de viaţă a personajului, cu originala lui plăcere de a pierde zile întregi pe prispa scăldată în soare şi de a contempla –cu uimire şi încântare– <<spectacolul lumii <<”.
(Liviu Petrescu, *scriitori români şi străini,* Cluj, Ed. Dacia,1973)

Dezbatere – rolul verbalizării în opera Morometii de Marin Preda

DEZBATERE

VERBALIZAREA[40]

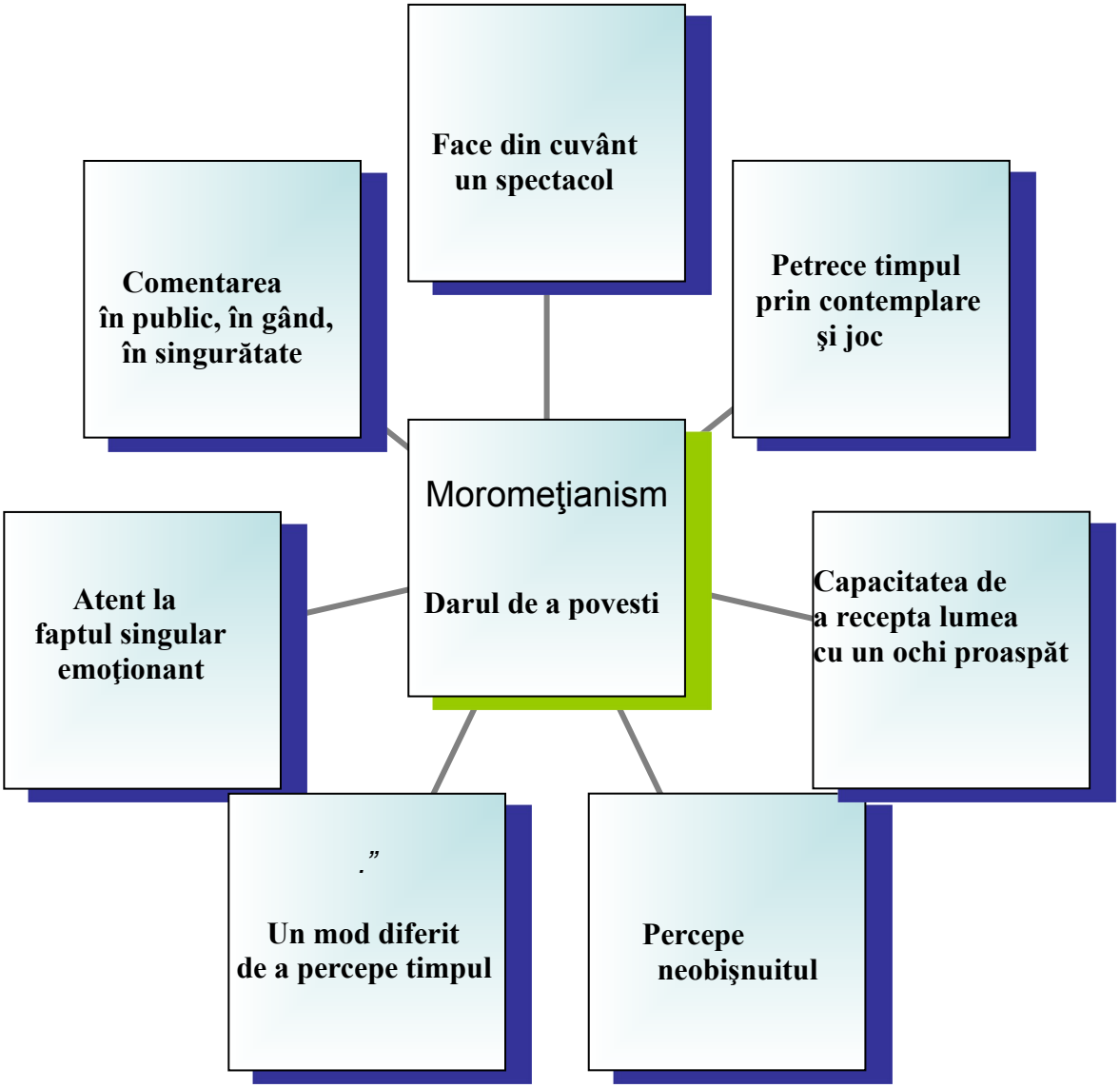
- Eliberarea de nevroză
- Poate fi o mască disimulatoare
- Ipostaza disimulării – Ilie moromete
- Suceala lui moromete – refuză să vorbească omeneşte – loc de trecere de la magia cuvintelor la gratuitatea lor agresivă
- Reacţionează cu finetea unui seismograf
- Pasiunea pentru cuvinte
- Cuvintele îşi impun sonorităţile

[40] Adaptare **după Irina Petraş, Teme şi digresiuni**

- Moromete le presimte farmecul, le exersează cu nesfârşită surpriză
- Vorbăria goală
- Ilie Moromete este locuit de drama non-comunicării
- Cuvântul se rosteşte pentru a-şi demasca neputinţa în chiar clipa exercitării forţei sale
- Disimularea se realizează între cititor şi personaj
- Răspunsul adresat lui Bălosu la întrebarea asupra vânzării salcâmului, este un eseu naiv şi involuntar
- Iritarea lui Bălosu datorită umilirii produse de o frază întortocheată
- Este deţinătorul „cuvintelor puterii" ca vechii egipteni
- Gura sa este de o sinceritate naivă şi totală
- Satul se organizează în jurul artei de a vorbi
- Cei care nu vorbesc sunt umbre neânsemnate
- Ştie să întârzie răspunsurile, să se prefacă gânditor
- Când se găseşte în impas cuvântul îl trădează , rămânând o tulburătoare şi trecută plăcere

Realizează un eseu liber de 2-3 pagini despre verbalizare/ comunicare pornind de la următorul citat - „Ceea ce se comunică nu este deci un conţinut sufletesc, ci contemplarea acestuia" – Carlos Bousono

Matrice semantică – moromeţianismul



Exprimă-ţi opinia în 10-15 rânduri despre dezvoltarea moromeţianismului în cadrul romanului.

Dosar critic:

		în literatura sa, Marin Preda a impus o altă imagine a omului. II preocupă bezmeticii, îl neliniştesc spiritele primare agresive, dar nu le acordă un loc prea mare în spaţiul său literar. Nu ticăloşii, bezmeticii, nesăbuiţii, spiritele primare agresive populează spaţiul moromeţian Scriind - mărturiseşte

		Marin Preda - am avut totdeauna în faţă un model preexistent, o măsură a vieţii morale: tatăl meu. El este Ilie Moromete! Simbolul unei «eteme lumi de vară». Iubirea faţă de acest model poate fi o explicaţie, una foarte puternică, totuşi nu poate fi singura. Marin Preda credea în frumuseţea morală a omului. Lecturile, meditaţiile lui în marginea cărţilor (şi nu numai a cărţilor de literatură)îi formaseră o viziune asupra omului şi, în centrul ei, stă solid, cu puternice rădăcini morale, omul valorilor fundamentale, fructul conştiinţei morale. Omul care poartă, totdeauna, o lumină pe faţă. Omul care are acces la starea de contemplaţie, căci - zice prozatorul undeva - «contemplarea este singurul mod de a privi care îţi permite săînţelegi cu adevărat»". **(E. Simion** -„întoarcerea autorului", p. 272
L Paleologu -	„Simţul practic", **p. 23**	„Satul lui Moromete nu mai are prea multe în comun cu satul metafizic al cărui elogiu îl făcuse aşa de inspirat Lucian Blaga. Şi nici, pe de altă parte, cu lumea rurală şi marile impulsuri obscure ce o parcurg în viziunea lui Rebreanu. Satul lui Marin Preda reprezintă prototipal o structură de cetate, în care toate relaţiile, sunt de la natura cea mai civilă şi mai civică cu putinţă. Marin Preda o şi declară expres într-un pasaj din Marele singuratic în care aseamănă poiana lui Iocan «cu o agora de pe vremea Greciei antice». Concepţia despre societate şi poetică a lui Ilie Moromete este una neocratică. Iar Moromeţii reprezintă în literatura noastră specimenul exemplar al romanului citadin pe care îl reclamă de atâta vreme scriitori de varii prestigii, mchipuindu-şi-1 definit prin blocuri, ascensoare, şi eventual metrou. Sătul lui Moromete are ca model, desigur, nu New York-ul, dar fără îndoială Atena".

PROIECT DE ACTIVITATE DIDACTICĂ

PROPUNĂTOR: Raţiu Petru Bogdan
ŞCOALA: Liceul Teoretic Bolyai Farkas
CLASA: a XII-a
UNITATEA DE ÎNVĂŢARE: Romanul postbelic
SUBIECTUL LECŢIEI: ***Interpretarea simbolurilor din roman*ul Orbitor. Mircea Cărtărescu**
TIPUL LECŢIEI: sistematizarea cunoştinţelor - Lectura interpretativă
TIMP: 100 de minute
COMPETENE GENERALE:

- C.1. utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în diferite situaţii de comunicare
- C.2. Comprehensiunea şi interpretare textelor
- C.3. Situarea în context a textelor studiate prin raportarea la epocă sau la curente culturale/ literare
- C.4. Argumentarea orală sau în scris a unor opinii în diverse situaţii de comunicare

COMPETENŢE SPECIFICE:

- C.1.2. Utilizarea achiziţiilor lingvistice, cu accent pe aspectele normative, cu explicarea rolului acestora în reliefarea mesajului
- C.1.3. Folosirea adecvată a strategiilor de comunicare orală în monolog şi dialog, în vederea realizării unei comunicări eficiente şi personalizate.
- C.1.4. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare, în vederea realizării unei comunicări eficiente şi personalizate
- C.2.1. Adercvarea strategiilor de lectură la specificul textelor literare studiate în vederea înţelegerii şi interpretării personalizate
- C.3.1. Analiza relaţiilor dintre o operă studiată şi contextul cultural în care a apărut aceasta

COMPETENŢE DERIVATE:
C.O.1. să identifice 2 - 3 - 4 – semnificaţii ale simbolurilor
C.O.2 să identifice 4-5-6- elemente specifice simbolului în literatură
C.O.3. să îşi exprime punctele de vedere argumentat şi corect din punct de vedere gramatical.
C.O.4. să utilizeze corect dicţionarele de simboluri
C.O.5. să deţină abilitatea de interpretare a textelor suport
C.O.6. să interpreteze corect simbolurile semnificative în evoluţia actului artistic
METODE ŞI PROCEDEE:
a) Metode şi procedee: conversaţia euristică, conversaţia de verificare, dezbaterea, problematizarea, tehnica răspunsului subiectiv, lectura expresivă, munca pe grupe,
b) Forme de organizare a activităţii: frontală, în grup.

c) Mijloace didactice: fişe de lucru (anexele), scheme, tabele, secvenţe de film
d) Resurse: retroproiectore, PC, panouri
BIBLIOGRAFIE:

- Dragomiresc, Gh.,N., *Dicţionarul figurilor de stil*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1995
- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Ed. Artemis, Bucureşti, 1995
- Miron Suzana, Roşca Elizabeta, *Prozatori români din perioada interbelică*, Editura All, Bucureşti, 2000
- M.E.C.T, *Programa şcolară pentru clasa a XI-a. Limba şi literatura română*. Aprobată prin ordinul ministrului
- Szekely, Eva-Monica, *Competenţa de (re)lectură: experienţe în viziune integrată,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007.

Etapele Lecţiei/ Timp	*Activitatea propunătorului*	*Activitatea de învăţare*	*Strategii didactice*	*Evaluare*

<u>Evocarea</u> **(10 min.)** •Trezirea interesului elevilor pentru studiul temei – *2 min.*	Asigurarea cadrului necesar pentru începerea orei: aerisirea sălii, pregătirea materialului didactic necesar etc. Azi vom încerca să realizăm o incursiune în semnificaţiile ascunse ale simbolurilor din romanul Orbitor. Să vedem ce afirma de curând Cărtărescu *„Cred că o viziune mistică a lumii nu se poate dispensa de o meditaţie adâncă asupra corporalului, a corpului. Meditaţia mea nu se sprijină însă doar pe datele filosofiei oculte, ci şi pe cele ştiinţifice, religioase şi de experienţă a vieţii de zi cu zi şi noapte cu noapte."* (Respiro, iunie, 2008) Şi atunci credeţi că ceea ce am reuşit să înţelegem ora trecută e tot ce se poate desprinde din operă? Dar înainte de a începe aşi dori să vedem în ce stadiu al înţelegerii textului am ajuns în ora precedentă:	Pregătirea elevilor pentru oră (cărţi şi caiete ***de Limba şi literatura română*** pe bănci) Elevii conştientizează că textul literar este o *opera aperta (U. Eco)*, deschisă nenumăratelor interpretări, în subsidiar există un sens ce trebuie cuprins cu fiinţa cititorului având o anumită experienţă lectorială.	Conversaţia	Pe tot parcursul orei răspunsurile vor fi monitorizate pe tablă, să le vadă toţi elevii, aceştia observând că răspunsurile complexe şi complete vor rezulta din suma răspunsurilor individuale.
•Reactualizarea unor cunoştinţe anterioare – *5 min.*	▪ În ce curent literar îl încadrăm pe autorul acestui roman? ▪ De ce?	Mircea Cărtărescu este reprezentantul de seamă al postmodernismului **!!!** În <u>proză,</u> Carmen Muşat distinge două tipuri de postmodernism: • *metaficţional* (I), caracterizat prin discontinuitate epică, expunere ostentativă a strategiilor şi procedeelor narative etc.; • *antropocentric* (II), organizat pe un registru grav, tinzând să recupereze imaginaţia simbolică şi raportul senzorial cu realitatea înconjurătoare. Clasificare proză: • <u>textualiştii</u> (Mircea Nedelciu<u>: Aventuri într-o curte interioară, Tratament fabulatoriu</u>; Gheorghe Crăciun: <u>Acte originale. Copii legalizate</u>);	Verificarea cunoştinţelor	Profesorul observă şi notează pregătirea continuă a elevilor.

•Comunicarea competenţelor specifice (comunicarea şi informarea elevilor cu privire la obiectivele urmărite)	▪ Care este componenţa cărţii? ▪ De ce o numesc carte şi nu operă? ▪ Numiţi câteva personaje care apar în operă?	• mitologia derizoriului (Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Ioan Lăcustă); • fantezismul alegoric şi livresc (Ştefan Agopian: Tache de catifea, Ioan Groşan: Caravana cinematografică, Mircea Cărtărescu: Orbitor); analiştii (Al. Vlad, Radu Şuculescu, Ovidiu Moceanu) *Aripa stângă, Corpul, Aripa dreaptă* Mircea Cartarescu işi caracterizează altfel opera sa: "Orbitor" nu e, propriu-zis, un roman decit in sensul cel mai larg al cuvintului. Eu prefer sa-l numesc "o carte". Ar putea fi, intr-adevar, "cartea vieţii mele", nu insă in sensul de "cea mai bună", sau "cea care va rămâne", ci de scriere care le unifica-ntr-un fel pe toate celelalte. După "Orbitor" cred că se va vedea mai bine unitatea scrierilor mele." -romanul în discuţie este o alegorie a istoriei umanităţii, care presupune deschiderea unui ochi lăuntric care poate vedea în amănunt lucrurile situate în spatele epidermei. Aduce aminte de ideea lui Eminescu din Scrisoarea III *„Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă..."* -Maria, Mircea, cel care urma sa scrie Cartea, de la Badislavi la prinţul Czartarowski si „gingaşa evreică" Miriam, de la vecinii din Silistra la copiii din spatele blocului de pe Stefan cel Mare, Ionel si Estera, Yoga Omul Sarpe, Melanie, Vevé, Cecilia, Cedric, Stănilă, Maria, Castel, Catana, Silvia, Mendebilul, Herman etc – formează un proiect care va avea viaţă până la sfârşitul lumii, deoarece sunt subiecţi a multor evenimente care se pot combina într-		

	▪ Care e sediul central al acţiunii? ▪ Acţiunea se petrece doar în realitate? În ora de azi va trebui să pendulăm între semnificaţiile ascunse ale simbolurilor din text, şi vom avea ocazia să observăm modul în care autorul ascunde, iar noi decodăm sensul discursului şi implicit al propriei noastre existenţe.	un mod armonios ca viaţa însăşi Ex. Bucureştiul Realitate *vs*. Vis *vs*. Amintire *vs*. Viziune		
<u>Realizarea sensului</u> **<u>(30 de min</u>)** •Prezentarea materialului faptic (organizarea şi transmiterea conţinutului informaţional) •Dirijarea învăţării (intervenţiile profesorului în organizarea activităţii de învăţare)	Profesorul oferă elevilor fişele de lucru (vezi **Anexe**) Profesorul atrage atenţia asupra faptului că toate informaţiile care se vor deprinde din cadrul textelor din anexe, vor construi în final scheletul pentru un eseu despre **viziunea creată de autorul postmodern în roman.** Credeţi că imaginaţia la Cărtărescu are graniţe? Oare creaţia îl stoarce de putere pe creator? Cum vă simţiţi când creaţi o compunere descriptivă sau un text, singuri, apelând doar la imaginaţia şi cultura voastră. După ce criterii te opreşti din imaginaţie? Dar Cărtărescu are astfel de criterii? Cunoaşteţi şi alţi autori din literatura contemporană care scriu cu propria fiinţă? Mai multă claritate vom avea după ce	**Exemple de răspuns:** - el este unul dintre autorii care depune efort să-şi ţină imaginaţia în frâu, - nu poţi şti mai bine decât autorul ce e de făcut, cu toate că avem uneori impresia că aglomerează istorii, viziuni, întâmplări fantasmagorice, sublime sau abjecte, fără a le fi gândit până la capăt funcţionalitatea. - scrierea se relizează cu toată fiinţa - **ergografia** - rezolvarea **anexei 1** - elevii înţeleg modul în care trebuie să-şi valorifice imaginaţia, creativitatea,	Lectura expresivă Dezbatere	

	vom interpretare elementele de recurenţa ale textului/ simbolurile **<u>1. Obsesiile</u>** Care sunt ideile/ gândurile/ opiniile/ lucurile pe care le-aţi simţit pretutindeni de-a lungul cărţii? De ce crezi că autorul recurge la astfel de obsesii scriitoriceşti? În viaţa ta există vreo obsesie? De crezi că o ai? La ce foloseşte sau ce deservicii îţi aduce? Îl rog pe unul dintre elevi să citească primele fragmente de pe fişa de lucru? Care sunt deci obsesiile autorului? Câte sunt? Mai există în roman manifestări ale cifrei trei? Care este semnificaţia ciferi trei	afectivitatea, cultura, trecutul pentru a crea un text **<u>Exemple de răspuns:</u>** *Mircea-Mircişor* are trei obsesii: ▪ *obsesia mamei*, ▪ *obsesia Bucureştiului* ▪ *obsesia Totului*. - o lume aparte, o lume plină de mister în care rareori se încumetase să pătrundă, dar, pe care o cunoaşte perfect, de la geamul camerei sale: „(...) priveam nopţi întregi Bucureştiul de pe tripla fereastră panoramică a camerei mele din Ştefan cel Mare.” (<u>*Aripa stângă*</u>, p. 9). -În acel colţ al camerei se deschide uşa viselor sale printre clădirilor misterioase ale Bucureştiului, cu huruitul tramvaielor şi fragmente ale unor acţiuni mărunte ale vieţii. - obsesia Totului este cea de pe „primul loc”, deoarece acesta le cuprinde pe toate în acest *Tot* este inclus şi proria-şi persoană. Iar din acest *Tot* se distinge măreţ chipul mamei, care se formează fie în jurul protezei, fie e prezentă prin vocea ei care-i răsună fiului mereu**.** Mircea-Mircişor pe parcursul celor trei volume trece peste cele trei probe fundamentale ale iniţierii sale: învingerea paraliziei, metamorfoza din copilul urâţel în „chip asemănător” unui prinţ, ca la urmă să fie privit ca un adevărat erou. Romanul este construit pe o teză religioasă: scriitorul este la fel ca Dumnezeu, este	Lectura expresivă Conversaţia euristică Metoda Starbust	

	conform dicţionarului de simboluri? Dar şi cartea e formată din trei volume? Ce imagine are atunci creatorul de carte? **Cine?** **Unde?** **De ce?** **Când?** **Ce?**	creator (scriitorul conservă lumea prin scris), scrisul este dimensiunea de „acolo sus”; în literatură ceea ce nu este scris nu există, de aceea scriitorul devine salvatorul lumii, ***Aripa stângă***, ***Corpul*** şi ***Aripa dreaptă*** fiind treimea care alcătuiesc un *Tot* care îl defineşte pe Cărtărescu. Scriitorul devine un Dumnezeu alcătuit din trei părţi: Sfânta Treime Elevii citesc fiecare text suport şi îl interpretează,		

Relectura n (30 de min)	**2. Simbolul Mariei** Cu siguranţă la vederea numelui mamei care apare în operă aţi realizat o analogie, ajutaţi fiind şi de mottoul cărţii. Psihanalitic vorbind, simbolul mamei primeşte valoarea unui arhetip. „Mama este prima formă pe care o ia, pentru individ, experienţa laturii **anima**, adică a inconştientului.”- Chevalier Una din obsesiile centrale ale trilogiei este cea a Mamei. „Prezenţa ei este esenţială încă din ***Poemele de amor*** şi se prelungeşte apoi în ***Totul***, în ***Dragostea*** şi în ***Nostalgia***. Imaginea mamei este percepută ca o formă, postmodernă, de auto-citare prin intermediul poemelor naratorului. Ni se deschide astfel o uşă spre o posibilă apropiere biografică între Autor şi Narator Cum receptaţi această imagine a mamei faţă de o poezie de George Coşbuc - *Mama*, Nicolae Labiş – *Mama*, Erich Kastner- *O mamă îşi face bilanţul,* Nichifor Crainic – *Mama de departe*, Mihail Steriade – *O, mama*!, Barbu Fundoianu – *Femeie luminoasă.* 1. Realizaţi traseul devenirii simbolului matern ▪ În literatură	**Maria din Nazaret** sau **Fecioara Maria** Unul dintre elevi citeşte poezia de Mircea Cărtărescu Elevii îşi expun propriile opinii. - Totodată prin ochii lui Mircişor, Maria, mama lui, primeşte un statut de sfântă, ea devenind centrul universului copilului - mama lui Mircea este divinizată de micuţul băiat, fiind asociată de acesta ci Fecioara Maria - micro-biografie Mariei: descendentă a neamului Badislavilor, „neam ales” (bunicul ei fiind Vasili, cel care şi-a „zidit” umbra în Dunăre), primul volum ne prezintă aventurile ei şi a surorii sale din Bucureşti şi cum a ajuns la ea inelul din păr de malamut a Mioarei Mironescu. Elevii discută despre transformările survenite în viaţă şi modul în care mama ia parte la toate frământările noastre/ concepţia autorului când aduce în prim-plan imaginea mamei. Rezolvarea **Anexei** *Vezi tabel intertextual*	Lectura expresivă Conversaţia euristică Tehnica răspunsului subiectiv Dezbaterea	

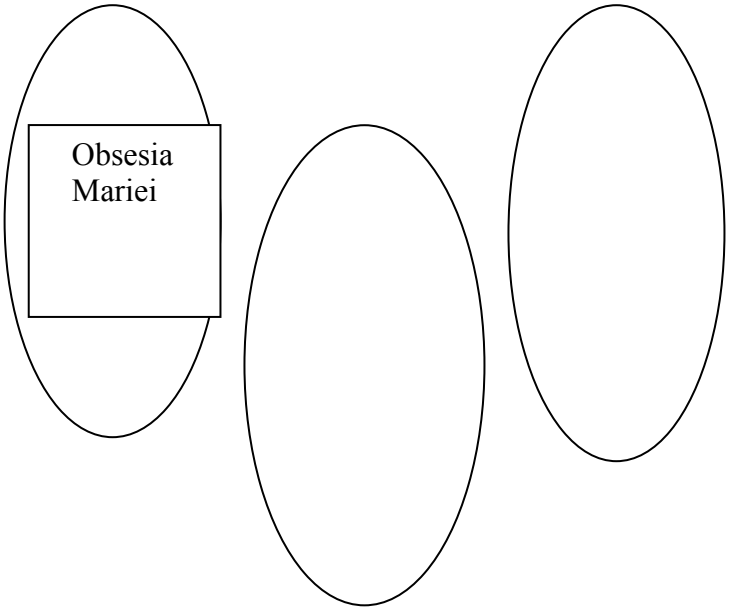
	▪ În **Orbitor** 2. Identificaţi asemănări şi deosebiri între Maria *(Cartea totală) vs* Maria *(Cartea sfântă)* 3. Este mama o certitudine a devenirii noastre? 4. Este relaţia dintre Mircişor şi mama sa asemănătoare cu cea dintre tine şi mama ta? 5. Legătura dintre mamă şi copil se realizează în timp ca o prietenie oarecare, sau din primul moment al fiinţării? De ce da/ de ce nu? 6. Ai avut nevoie de decodarea simbolului cu ajutorul dicţionarului de simboluri?	*Vezi fişă de lucru Maria* *O paralelă evidentă dintre Fecioară şi mama lui Mircea este faptul cum şi-au ales acestea partenerul de viaţă (Iosif vs Costel)* *O altă deosebire esenţială între cele două Marii este că mama lui Mircea născuse gemeni: Mircea şi Victor* *Maria primeşte o înfăţişare ca şi Fecioara pe icoane: „Costel văzu desluţit (...) o coroană de raze în jurul tâmplelor iubitei lui." (**Aripa stângă**, p. 202)* *Capacitatea de a renunţa la cel mai de preţ lucru al său: copilul, le stăpânesc ambele (Victor vs. Iisus)*		

Reflecţia **(30 de min)** •Fixarea şi stabilirea performanţei (asigurarea conexiunii inverse) •Aplicarea în practică (efectuarea de exerciţii, probleme, analize) •Asigurarea feed-backului (modalităţi de cunoaştere a efectelor acţiunii didactice din perspectiva profesorului şi a elevului) •Tema pentru acasă	Voi împărţi clasa în patru grupe, oferindu-le câte un simbol spre interpretare. **Grupa 1- Fluturele** **Grupa 2-Aripa şi Zborul** **Grupa 3- Inelul** **Grupa 4- Haosul** În finalul orei profesorul transmite elevilor eseul care trebuie să-l pregătească pentru următoarea lecţie, folosind informaţiile dobândite în cadrul lecţiei prezente. Scrie un eseu de 2-3 pagini despre viziunea unui autor postmodern într-un text epic pornind de la afirmaţia lui Mircea Eliade *„Literatura epică-adică romanul –nu poate dispărea, pentru simplul motiv că imaginaţia literară prelungeşte creativitatea mitologică şi experienţa onirică. Posibilităţile naraţiunii sunt infinite, pentru că infinite sunt personagiile şi evenimentele atât în viaţa şi în istorie, cât şi în universurile paralele pe care le fundează imaginaţia creatoare”*	Luând în vedere simbolistica, putem aminti în primul rând fluturele, ce semnifică aspiraţia spre unitatea universului primordial; este semn al unei lumi ce doreşte să renască precum pasărea Phoenix, să atingă adâncimile uranice, precum strămoşii săi imateriali; sau fluturele este simbol al unei lumi ce vrea să se înalţe peste animalitate, fără însă a se elibera de ea:„Pe aripa dreaptă a tripticului, slava lui Dumnezeu se străvede, foarte sus între norii dezordonaţi, încremenită ca o ihneumonidă” Elevii ascultă şi argumentează semnificaţia simbolului cu cel puţin două argumente, utilizând tehnici specifice unui asemenea tip de discurs. Elevii îşi notează tema în caiete.	Munca în grup Tehnica răspunsului subiectiv Tehnica răspunsului subiectiv şi argumentat	Profesorul notează corectitudinea opiniilor elevilor: • Tehnica argumentării • Corectitudine gramaticală • Originalitatea ideilor

ANEXĂ
Matrice – Ergografia – identificarea totală cu propriul text

Tablou de familie – Cezar Paul Bădescu „nu se luptă cu existentul, ci există prin jocul textelor”
Sufleţelul Iustinei – Jolan Benedek „O să scriu despre mine... Eu scriu un roman! Despre sufletul meu!”
Orbitor – Mircea Cărtărescu „scriitura unei eminescianităţi totalitare/ se află între „unde eşti copilărie” şi „unde-şi p 289
Exuvii – Simona Popescu „ scrisul ca exorcizare a prezentului şi recompunere a fiinţei esenţiale”
Alexandru – Ion Manolescu „roman în roman”
Tricephalos. Cartea licornei. Peripeţiile Alisei în Ţara New Yorkeză, Cuferele trupului meu – Ruxandra Cesereanu „ardentă scriptic”

Fişă de lucru
Identifică cele trei obsesii prezente în roman:



Steaua

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Simbolul Mamei

Mircea Cărtărescu **Orbitor**	**Mircea Cărtărescu** ***Dragostea***	**Nechifor Crainic** **Mama de departe**	**Erich Kastner – O mamă îşi face bilanţul**	**Barbu Fundoianu** **Femeie luminoasă**
„N-am suferit, pentru că, eu însumi sunt ţesută în suferinţă, n-am gândit, pentru că fac parte dintr-o altă gândire, (...). Mesajul meu este încifrat în mine, sunt chiar eu, (...), iar cuvintele acestui mesaj, adresat numai ţie, sunt degetele mele, buzele mele, maţele mele, splina şi vertebrele şi intestinul meu gros. (...) «Bucură-te, Marie!»". (**Aripa stâng** Maria primeşte o înfăţişare ca şi Fecioara pe icoane: „Costel văzu desluţit (...) o coroană de raze în jurul tâmplelor iubitei lui." (**Aripa stângă**, p. 202), iar mai departe „ Pentu el, Maria fusese femeia cu fluturele, chiar buzele ei erau fluturele mistic aşteptat de orice bărbat, şi pe care el îl sorbise acolo, sub becul chior din piaţetă." (**Aripa stângă**, p. 206) Era marea mea poartă de trecere. (...) Singură	„deasupra **mamei** răsărise un curcubeu negru. pe-atunci **mama** era doar o fetiţă şi părul ei era din şuvite de diamant. ea se opri din jocul ei îşi netezi rochiţa şi privi înspre curcubeu. era un curcubeu negru şi de atâta negru scânteietor pe câmp muşeţelul se întunecase. **mama** privi înspre curcubeu. era atât de jos, că aproape-l putea atinge cu buzele iar părul ei electrizat, transparent se lipea de tuburile moi, ca de orgă. roşul curcubeului era negru. şi oranjul lui era negru. şi galbenul lui era negru. şi verdele lui era negru. şi albastrul lui era negru. şi indigoul lui era negru. doar violetul lui rămânea violet. violetul lui era un şuvoi care se pierdea în mare. **Mama** ştiu atunci că este pierdută. avea să cunoască dragostea. şi brusc umbra ei pe asfaltul cald	Lânga lacul larg- înfiorat si pal, Te-am vazut în toamna ramânând pe mal, Profilata trist pe cerul sângeriu, Printre foi cazute prea de timpuriu, Cu naframa-n care cautai sa-ngropi Sfâsiatul suflet risipit în stropi, Mama de departe. Si de-atunci mereu Lacrimile tale cad în gândul meu : Frunze vestejite peste lacul pal Turburându-i vesnic sfarâmatul val	Feciorul meu îmi scrie foarte rar. Ce-i drept, mi-a scris de Pasti o scrisorica: la mine se gîndeste iar si iar si draga-i sunt ca totdeauna, cica. De cînd nu ne-am vazut e aproape-un an. Ma duc la gara, vremea sa-mi mai treaca privind la trenuri, plina de alean cînd spre Berlin - acolo-i dînsul - pleaca. Si mi-am luat bilet cîndva si eu de cît pe-aci s-ajung la el, spre seara. Dar m-am întors pe urma la ghiseu iar ei biletul mi-l rascumparara. De-un an, feciorul meu e logodit. Vrea sa-mi trimita si-o fotografie O perna, dar de nunta-am	Femeie luminoasa ca sesurile-n toamna, da-mi gâtul tau, cuib moale cu paseri de azur, da-mi mânele, mai pure ca pietrele din râuri - femeie cu gândirea ca un polen netrebnic si carnea ca oricare gândire mai zamoasa. Femeie, pamânt negru, te vreau si te iubesc, as vrea sa-l ar, sa-l seman, sa-l secer si sa-l macin, pamânt proaspat în care dormira toti ai mei, pamânt tânar în care mi-i tânara chemarea, pamântul unde-n urma vreau sa adorm si eu. Si vreau - în ciuda celui ce seamana-n desert nisip si foc, cu umbra la brâu si soare-n ceafa - grauntelui lumina sa-i daruiesc si apa; as vrea sa-l ar, sa-l seaman, sa-l secer si sa-l

mama, (...) cu zâmbetul ei chinuit şi ochii căprui de ţărancă, era moale, era penetrabilă, de parcă zidul ar fi avut acolo o decalificare şi în locul crustei concave de var s-ar fi ivit treptat o pieliţă ce putea fi sfâţiată.” (**Corpul**, p. 33)	din floreasca se împodobi cu vene şi oase. **mama** sui într-o corabie din pânză de păianjen şi o porni în sus pe curcubeu. umbra ei, cu vertebre şi intestine îi continua joaca. (...) dar **mama** era deasupra era încă de neatins ea naviga pe arcul curcubeului deasupra lumii negre şi oasele iliace îi crescuseră ca nişte aripi gălbui, ca de flutur, **mama**-şi lua zborul vâslând din oasele iliace peste acoperişuri şi paratrăznete până ajunse în lună”		pregatit Ma vor chema cumva la cununie? L-o fi iubind ea cu adevarat? Si perna o sa-i placa ei anume? Ce singura ma simt cîte o dat' Or exista si fii duiosi pe lume? Frumos era cînd locuia la mine! Acum dînsul o sa se însoare ... Zac treaza noaptea si ascult cum vine cîte un tren ... El, mai tuseste oare? Pastrez într-un dulap niste ghetute El a crescut ... Stau singura aici. Nelinistea nu poate sa ma crute. Of, dac-ar fi copiii pururi mici.	macin si-as vrea s-adorm cu grâul cel bun la capatâi, pamânt, matrice data din ziua cea dintâi, în care ma asteapta, ca-ntr-o oglinda, chipul.

1. **Identifică modul în care îşi face apariţia imaginea mamei în romanul orbitor.**
2. **Identifică modul în care evoluează imaginea/ semnificaţia mamei în poezia românească.**
3. **Identifică diferenţe şi asemănări între etapa postmodernă şi celelalte prezente prin prisam poeziilor.**
4. **Interpretaţi semnificaţia simbolului mamei, prin relaţionarea cu textul postmodern.**

Simboluri - Interpretare

FLUTURELE	INTERPRETARE
"*Şi până şi eu, fluturele mumificat*" (***Aripa stângă***, p. 81) „*Nu pasărea, ci fluturele a fost, pentru greci şi pentru cei de dinaintea lor, simbolul sufletului şi-al nemuririi*" (p. 208) „*suntem omizi şi vom deveni fluturi)*"(p. 211) „Din această navă, pe care odată avea s-o umple-n întregime trupul catifelat al marelui fluture – (...) – se desfăceau alte două galerii, abside măreţe, în care aveau să se împingă , în cruce, aripile, (...) ochii lor de azur intens, aşa încât biserica-fluture, biserica îmbrăcată în fluture şi biserica locuită de fluture (...) avea să-şi ia zborul către Împărăţia mereu promisă." (***Corpul***, p. 150) „Abia atunci, (...) marele fluture va zbura în toate părţile, în cele patru dimensiuni vizibile şi-n cele şapte strâns înfăşutare, până ce puterea şi culorile lui vor umple ţeasta fără tâmple şi frunte, craniul fără etmoid, sfenoid şi occipital al Dumnezeirii. (...) Îmi imaginam mântuirea ca pe o ejaculare de fluturi, (...)." (***Corpul***, p. 40-41)	„(...) metafora fluturelui care apropie, cu aripile lui, trecutul şi viitorul, precum şi cele două lumi despărţite de oglindă, ca şi emisferele cerebrale, ca şi ovarele...(...) când la sfârşit Mircea şi Victor, geamănul solar şi geamănul lunar, Mielul şi Fiara, lumina şi întunericul, îşi aduc din lumile lor jumătăţile de fotografie şi recompun fericirea iniţială."[41]

ZBORUL/ ARIPA	INTERPRETAREA
„În aripa dreaptă a marelui retablu, pe cerul roşu brăzdat de fulgi întunecaţi, încă se vede un fluture cu aripi de abur." (***Aripa dreaptă***, p. 35) „Mircea ar fi vrut să zboare, i se păruse mereu că ar fi trebuit să vadă oraşul de foarte sus, cum îl vedea uneori în vis, nu să se târască pe străzile lui ca un gândac." (***Corpul***, p. 235) „ Zburând către ultimul etaj al blocului, Mircea nu mai distingea acum ferestrele decât ca pe nişte dâre alburii, alunecând incredibil de repede pe lângă el." (***Corpul***, p. 239) „E triunghiul fericirii mele, e piramida umanităţii mele şi-i corpul meu de îngeri cântând pe vastul covor de nervi şi muşchi al diafragmei. (...) Sunt trei ochi limpezi şi-albaştri	„Aripile mai indică şi facultatea cunoaşterii: *acela care înţelege are aripi*, (...) *Inteligenţa este cea mai iute pasăre*. Din această cauză, îngerii, realităţi sau simboluri ale unor stări spirituale sunt înaripate."[42]

[41] Daniel Cristea, ***Creaţie şi produs (II)***, în **Idei în Dialog**, nr. 42, martie, 2008, p.11-12
[42] Jean Chevalier, Alain Gheerbrand, ***Dicţionar de simboluri***, ***vol.1***, ed. Artemis, Bucureşti, 1993, p. 142

deschişi pe aripi de fluture." (***Corpul***, p. 12) Maria – „se făcea fluture în fiecare dimineţă. (...) Maria desfăcu aripile, lopătă din ele şi se-nălţă, văzu deodată bordeiul de sus, tot mai mic şi mai şters de valuri de fum (...)." (***Corpul***, p. 54, 59) „(...) *zborul lui Mircea printre cupolele oraşului.*" (p. 67 „Închid, ca-ntotdeauna, uşa după mine, uşa dintre mine şi cosmos. (...) Trec pe lângă manuscrisul meu, mii de foi stivuite pe masă, ultimele câteva palpitând în unda de aur a trecerii. Apăs palma stângă pe el şi-i simt zvâcnetul adânc, încăpăţânat, al arterelor de sub piele. Viu, viu şi hialin, străveziu în dungile de lumină ce-aleargă prin cameră. Merg la fereastră şi mă ridic, înălţându-mă pe vârfuri, ca să m-aşez pe lada de la studio. Îmi pun tălpile goale pe calorifer şi le apăs acolo, deşi fierul său vopsit e acum îngheţat. Îmi lipesc fruntea de pojghiţa de gheaţă a ferestrei. Respiraţia mea o abureşte-mprejur, desenând, peste ninsoarea năprasnică de-afară, două delicate aripi de fluture." (***Aripa dreaptă,*** p. 34) „*Mircea zbura (...) liber, până şi de propriul său corp, până şi de propria sa căutare.*" (***Aripa dreaptă***, p. 68)	

INELUL	**INTERPRETAREA**
„Pe arătător cântăreaţa [Mioara Mironescu] avea un inel ciudat, la care Maria, puţin stânjenită, privea cu încăpăţânare. Veriga inelului nu era de metal, ci părea o răsucire de fire de păr groase şi unsuroase în jurul cărora se înfăşura în spire rare, ţinându-le la un loc, o sârmuliţă de argint. Era păr de mamut (…). Inelul Mioarei avea şi o piatră din fildeşul aceluiaşi malamut, pe care austriacul zgariase cu un ac imaginea unui fluture cu aripile-ntinse şi antenele răsucite în două spirale simetrice. Ciudat era, că dacă te uitai mai bine, aripa dreaptă a fluturelui era trasă cu o linie fermă, pe când cealaltă era conturată din puncte înnegrite de trecerea anilor." (***Aripa stângă***, p. 126) "Cu figura răvăşită, cu ceva dement în priviri, apucă mâna palidă, o ridică şi o	Inelul are şi o valoare sacramentală, fiind expresia juruinţei sfinte: Abatele, „substitut al Dumnezeirii, trecând inelul nupţial pe degetul novicei, o arăta a fi mireasa lui Dumnezeu, slujnica Domnului."[43] „Pe plan ezoteric, inelul era înzestrat cu puteri magice. (...) protectoare a locurilor, păzitaore a comorii sau păstrătoare a unei taine. A pune mâna pe un inel înseamnă în acelaşi timp să deschizi o uşă, să întri într-un castel sau într-o peşteră, în Rai etc. (...) inelul serveşte drept mijloc de recunoaştere; simbol al unei puteri sau al unei legături pe care nimic nu o poate sfărâma, chiar dacă inelul este pirdut sau uitat pe marginea unui drum."[44]

[43] Jean Chevalier, Alain Gheerbrand, ***Dicţionar de simboluri***, ***vol.2***, ed. Artemis, Bucureşti, 1993, p. 145
[44] Idem.

duse la buze. Apoi scoase inelul de pe arătător şi îl strecură în sân." (***Aripa stângă***, p. 137)	

HAOSUL	**INTERPRETAREA**
„(...) vedeai o pată de cerneală perfect simetrică în formă de fluture strivit de-un copil rău într-o carte. (...) în care daltonistul vede în *haos* absolut, dar văzătorul înţelege, ştiutorul distinge („cine citeşte să înţeleagă!") cuvântul misterios (...) ORBITOR." (***Corpul***, p. 137) „(...) fluturarea unei aripi de fluture în Antile provoacă o tornadă in Kansas şi un mic gând con cupiscent al unui vagabond de pe Rahovei atrăgea mânia lui Dumnezeu asupra unui miliard de lumi locuite." (***Aripa stângă***, p. 188), „Căci cel mai mic incident: un viermişor zbătându-se, atârnat pe un fir invizibil, un fulg de zăpadă ce-i va atinge neprevăzut bărbia, o inflexiune în vocea oricăruia dintre noi – va modifica o literă, un rând sau un paragraf din cartea pe care o va scrie, şi care e singura noastră lume. Un strănut inoportun, şi unul dintre noi va dispărea. Un tremurat din gene, şi el nu va scrie nimic, niciodată." (***Aripa stângă***, p.330), „„Haosul capătă sens doar pentru că sunt aici (...), pentru ca spre mine se-ngustează perspectivele, pentru că sunt pupila, *pentru că sunt eu*, *pentru că sunt Mircea*." (***Corpul***, p.39) „Haosul capătă sens doar pentru că sunt aici (...), pentru ca spre mine se-ngustează perspectivele, pentru că sunt pupila, *pentru că sunt eu*, *pentru că sunt Mircea*. Pentru că manuscrisul îmi înveleşte scoarţa cerebrală şi bolta-nstelată îmi înveleşte manuscrisul, şi fiecare cuvânt se leagă, în sus şi în jos de un neuron şi de o stea." (***Corpul***, p. 39)	„Haosul există dinaintea creaţiei şi coexistă cu lumea formală, pentru care el pare a constitui un înveliş şi un soi de uriaş şi nesecat rezervor de forţe."[45]

[45] Jean Chevalier, Alain Gheerbrand, ***Dicţionar de simboluri***, ***vol.2***, ed. Artemis, Bucureşti, 1993, p. 119

PROIECT DE ACTIVITATE DIDACTICĂ

PROPUNĂTOR: Raţiu Petru Bogdan
ŞCOALA: Liceul Teoretic Bolyai Farkas
CLASA: a X-a
UNITATEA DE ÎNVĂŢARE: Romanul interbelic
SUBIECTUL LECŢIEI:
TIPUL LECŢIEI: sistematizarea/ recapitularea cunoştinţelor
TIMP: 100 de minute
COMPETENE GENERALE:
C.1. Utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în receptarea şi î producerea mesajelor, în diferite situaţii de comunicare.
C.2. Folosirea modalităţilor de analiză tematică, structurală şi stilistică în receptarea diferitelor texte literare şi nonliterare
C.3. Argumentarea scrisă şi orală a unor opinii în diverse situaţii de comunicare
COMPETENŢE SPECIFICE:
C.1.1. Identificarea particularităţilor şi a funcţiilor stilistice ale limbii în receptarea diferitelor tipuri de texte
C.1.2. Receptarea adecvată a sensului unui mesaj transmis prin diferite tipuri de texte orale sau scrise
C.1.5. Utilizarea, în exprimarea proprie, a normelor ortografice, ortopeice, de punctuaţie, morfosintactice şi folosirea adecvată a unităţilor lexico-semantice, compatibile cu situaţia de comunicare
C.2.1. Analiza principalelor componente de structură, de compoziţie şi de limbaj specifice textului narativ
C.2.4. Folosirea unor modalităţi diverse de înţelegere şi de interpretare a textelor literare studiate.
C.3.2. Compararea unor argumente diferite pentru formularea judecăţilor proprii
C.3.3. Elaborarea unei argumentări orale sau scrise pe baza textelor studiate
COMPETENŢE DERIVATE:
C.O.1. să identifice 4-5-6 momente esenţiale ale evoluţiei discursului epic
C.O.2 să identifice 4-5-6- elemente specifice simbolului în
C.O.3. să îşi exprime punctele de vedere argumentat şi corect din punct de vedere gramatical.
C.O.4. să ofere idei/ emoţii/ caracteristici asupra unui personaj
C.O.5. să deţină abilitatea de interpretare a textelor suport
C.O.6. să interpreteze corect secenele semnificative în evoluţia firului epic
METODE ŞI PROCEDEE:
a) Metode şi procedee: conversaţia euristică, conversaţia de verificare, dezbaterea, problematizarea, tehnica răspunsului subiectiv, lectura expresivă, vizionarea filmului
b) Forme de organizare a activităţii: frontală, în grup.
c) Mijloace didactice: fişe de lucru (anexele), scheme, tabele, secvenţe de film
d) Resurse: retroproiectore, PC, Cd cu secvenţe din film.
BIBLIOGRAFIE:

- Miron Suzana, Roşca Elizabeta, *Prozatori români din perioada interbelică*, Editura All, Bucureşti, 2000
- M.E.C.T, *Programa şcolară pentru clasa a X-a. Limba şi literatura română*. Aprobată prin ordinul ministrului
- Szekely, Eva-Monica, *Competenţa de (re)lectură: experienţe în viziune integrată,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007.

Etapele Lecţiei/ Timp	***Activitatea propunătorului***	***Activitatea de învăţare***	***Strategii didactice***	***Evaluare***
Evocarea (5 min.) •Trezirea interesului elevilor pentru studiul temei – *2 min.* •Comunicarea competenţelor specifice (comunicarea şi informarea elevilor cu privire la obiectivele urmărite)	Asigurarea cadrului necesar pentru începerea orei: aerisirea sălii, pregătirea materialului didactic necesar etc. Azi vom încerca să ne sistematizăm şi să recapitulăm informaţia şi emoţia cunoscută în urma lecturii interpretative a romanelor: *Ion* de Liviu Rebreanu, *Ultima noapte de dragoste..* de Camil Petrescu, *Enigma Otiliei* de George Călinescu.	Pregătirea elevilor pentru oră (cărţi şi caiete ***de Limba şi literatura română*** pe bănci) **Anexa 1 –** elevii au sintetizate informaţiile dobândite în cadrul orelor dedicate studiului romanelor Vezi **Anexa 2** **Notă!!!**	Conversaţia Verificarea cunoştinţelor Pălăriile gânditoa	Pe tot parcursul orei răspunsurile vor fi monitorizate pe tablă, să le vadă toţi elevii, aceştia observând că răspunsurile complexe şi complete vor rezulta din suma răspunsurilor individuale
Reactualizarea materialului literar	**1**. Vom realiza diagrama cauzelor şi efectelor din romanele studiate. Profesorul împarte clasa în trei grupe	**Vezi anexa 2 –** model realizat pe *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*		

<u>(40 de min</u>) •Prezentarea materialului faptic (organizarea şi transmiterea conţinutului informaţional) •Dirijarea învăţării (intervenţiile profesorului în organizarea activităţii de învăţare)	cerându-le elevilor să rezolve sarcina pe un poster, urmărind modelul de pe **anexă**. *Grupa 1 - Ion* *Grupa 2 - Ultima noapte...* *Grupa 3 - Enigma Otiliei* Profesorul oferă ajutor în realizarea posterelor. ***Fiind cunoscut subiectul operelor precum fiind şi dezbătute toate elementele specifice ale textelor luaet în discuţie, elevilor le va fi uşor şă poziţioneze temele/ efectele/ cauzele ca momente de sistematizare a evoluţiei discursului epic***. **2. Personajele** Grupele îşi schimbă romanele intre ele: *Grupa 1- Ultima noapte...* *Grupa 2- Enigma Otiliei* *Grupa 3- Ion* Fiecare va adopta una dintre pălării şi va afirma concis o perspectivă care să producă o recapitulare a trăsăturilor personajului. Se conduce spre o asumare a personajului de către elev. ***Purtătorul pălăriei albe- prezintă informaţiile ştiute despre personaj*** ***Purtătorul pălăriei galbene – prezintă motivaţia opţiunilor personajului*** ***Purtătorul pălăriei negre – judecă atitudinea personajului faţă de celelalte personaje*** ***Purtătorul pălăriei roşii – aduce argumente de ordin afectiv*** ***Purtătorul pălăriei verzi – aduce nişte***	Model de răspuns grupa 1: **Purtătorul pălăriei albe** **- Felix Sima** este definit chiar de Călinescu "martor şi actor", deschide romanul prin descrierea casei lui Costache Giurgiuveanu, - Felix este cel care introduce cititorul într-o lume necunoscută, - Felix Sima este fiul doctorului Iosif Sima, de la Iaşi - Portretul fizic ilustrează, prin detaliile descrierii, portretul moral al personajului: "faţa îi era juvenilă şi prelungă, aproape feminină", cu"şuviţe mari de păr ce-i cădeau de **sub şapcă ,** obrazul de "culoare măslinie", iar nasal de o tăietură elinică” - Faţa însă îi era juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapca,""dă coloarea măslinie a obrazului şi tăietura **y'inră** a corectau printr-o notă voluntară întâia impresie" **Purtătorul pălăriei galbene** – deoarece este o fire raţională, lucidă, cu o mare nevoie de certitudini, o fire analitică şi un spirit de observaţie foarte dezvoltat. **Purtătorul pălăriei negre** – în relaţiile cu	Lectura expresivă Dezbatere	

	afirmaţii surprinzătoare ***Purtătorul pălăriwi albastre – speculează unele dintre faptele personajului***	celelalte personaje, Felix apare ca un intelectual superior, situându-se deasupra superficialităţii şi meschinăriei lumii burgheze, conducându-se după un cod superior de norme etice: "să-mi fac o educaţie de om. Voi fi ambiţios, nu orgolios." **Purtătorul pălăriei roşii** – De la început, Felix simte pentru Otilia o simpatie spontană, care se transformă în iubire, fiind chinuit de lupta ce se dă în sufletul său între a crede bârfele clanului Tulea şi a păstra o dragoste pură pentru fată. îl descumpăneşte comportamentul derutant al Otiliei, nu-şi poate explica schimbările bruşte de atitudine ale fetei, trecerea ei de la o stare la alta. Plecarea Otiliei la Paris cu Pascalopol îl deznădăjduieşte, însă nu renunţă la carieră **Purtătorul pălăriei verzi** – este unul dintre personajele ambiţioase care poate deveni model pentru tinerii din ziua de azi/ e un personaj care are puterea să-i facă pe cei din jur să o iubească pe Otilia (vezi Georgeta) **Purtătorul pălăriei albastre** – văzând cu sentimentele pure nu au ce căuta într-o societate „fără prinţipuri” se căsătoreşte cu o fată bogată/ din când în când o înşală cu gândul prin faptul că îşi aminteşte de Otilia		

Relectura n (30 de min)	**2. Recapitulare stil/ structură/ compoziţie/ elemente specifice etc** Elevii îşi schimbă din nou romanele între ei, astfel: *Grupa 1- Enigma Otiliei* *Grupa 2- Ion* *Grupa 3- Ultima noapte...* Fiecare grupă primeşte fişe de lucru şi li se oferă 7 minute pentru rezolvare Fiecare conducător de grupă strânge răspunsurile colegilor şi le prezintă celorlalte grupe	Model de răspuns grupa 2:	Lectura expresivă Conversaţia euristică	
Reflecţia **(30 de min)** •Fixarea şi stabilirea performanţei (asigurarea conexiunii inverse) •Aplicarea în practică (efectuarea de exerciţii, probleme, analize) •Asigurarea feed-backului (modalităţi de cunoaştere a efectelor acţiunii didactice din perspectiva profesorului şi a elevului)	Profesorul oferă în final trei citate critice, fiecare elev exprimându-şi opinia asupra perspectivei critice oferite: • *ION - "opera unui poet epic care cântă cu solemnitate condiţiile generale ale vieţii, naşterea, nunta, moartea" (G. Călinescu); "Ion este cea mai puternică creaţiune obiectivă a literaturii române"- E. Lovinescu* • *ULTIMA NOAPTE... - "În toate personajele sale, Camil Petrescu rămâne el însuşi, cu gusturile, cultura şi limbajul lui... romanul se roteşte în jurul obsesiilor sale, nu ale personajelor" (G. Călinescu)* • *ENIGMA OTILIEI - "Călinescu interpretează singur toate rolurile vorbind în numele*	Elevii ascultă şi argumentează citatul cu cel puţin două argumente, utilizând tehnici specifice unui asemenea tip de discurs.	Tehnica răspunsului subiectiv Problematizarea	Profesorul notează corectitudinea opiniilor elevilor: • Tehnica argumentării • Corectitudin

<table>
<tr>
<td>•Tema pentru acasă</td>
<td>tuturor personajelor, ignorând specificul psihologic ori plauzibil situaţiei: un actor care nu ştie să se identifice cu personajele, rămânând el însuşi în pielea fiecăruia” N. Manolescu

În finalul ore elevii îşi finalizează tabelul început la prima oră dedicată romanului
<table>
<tr><th>Ştiu</th><th>Vreau să ştiu</th><th>Am învăţat</th></tr>
<tr><td>▪ ..
▪ ..</td><td>...
...</td><td>...
...</td></tr>
</table>
</td>
<td>Elevii notează în tabel
Exemplu Am învăţat:

Elevii îşi notează tema în caiete.</td>
<td>Tehnica răspunsului subiectiv şi argumentat</td>
<td>e gramatica lă
• Originalitatea ideilor</td>
</tr>
</table>

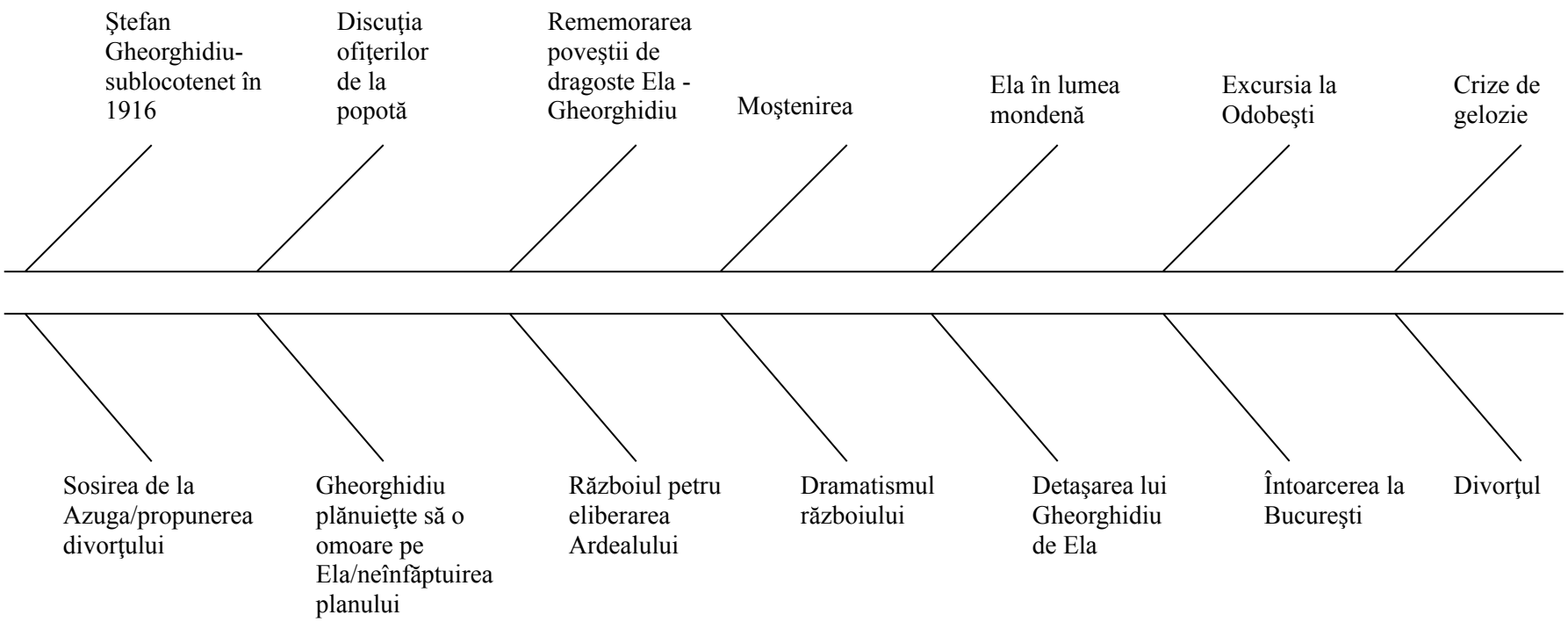
Anexa 1 – Tabel recapitulativ - romanul interbelic

ION - LIVIU REBREANU	**ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE… - CAMIL PETRESCU**	**ENIGMA OTILIEI – G. CĂLINESCU**
Publicare: 1920 **Autor**- canonic **Specia literara**: roman realist interbelic obiectiv *după N. Manolescu- roman doric **Curent literar** – realism	**Publicare**: 1930 **Autor** canonic **Specia literară**: roman interbelic, modern, pishologic, subiectiv După N Manolescu: roman ionic **Curent literar**: modernism	**Publicare**: 1938 **Autor** canonic **Specie literară**: roman interbelic, obiectiv, modern, balzacian, realist După N. Manolescu – roman doric **Curent literar**- modernism
Tema: problematica pământului **Titlul:** iniţial a fost *Zestrea,* -situează în centrul romanului eroul eponim, conferindu-i statut de protagonist tânărului ţăran cu prenume reprezentativ pentru comunitatea satului românesc. **Naraţiune** la persoana a treia, heterodiegetică, narator omniscient **Discursul**: planuri paralele (intelectual vs. ţăran) Structură circulară - corp sferoid (imaginea drumului de la început şi de la sfârşit) Structură clasică (cronologie epică)	**Tema** războiului şi a iubirii **Titlul** iniţial a fost *Proces verbal de dragoste şi război* Prima parte este o *monografie a îndoielii*, fiind partea de ficţiune din roman, iar cea de-a doua corespunde *jurnalului de companie* Noaptea este un termen simbolic ce marchează sfârşitul şi începutul unei etape, prin virgula nu se separă **Naraţiun**e homodiegetică, naraţiune la perosna I, narator personaj **Discursul**: structură modernă, analepsă (evocarea unui fapt anterior cap I- V) **Monologul interior**	**Tema** : moştenirii, a paternităţii şi a iubirii **Titlul** iniţial Părinţii Otiliei (părinţii posibili ar putea fi Costache şi Pascalopol) Editorului i s-a părut mai sonor titlul Enigma Otiliei: “dacă am pus acest tittlu care putea să arate că enigma este şi nu este e pentru a sugera procesele unei vârste. Nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că o are. Pentru orice tânăr de 20 de ani va fi în veci fata care îl va respinge, dându-i totuşi dovezi de afecţiune - reliefează eternul mister feminin, dar şi cel al unei vârste şi al vieţii însăşi **Naraţiune** heterodiegetică, narator omniscient şi omniprezent **Discursul**: structură circulară (corp sferoid), structură clasică, cronologie epică
Caracteristici: Caracter monografic Tehnica contrapunctului (ex. nunta lui Ion vs. nunta Laurei)	**Caracteristici:** Introspecţia - sondarea stărilor interioare de către personaj, prin monolog interior Proustianism - sondarea stărilor interioare	**Caracteristici** Organicism - ideea conform căreia şi literatura română cunoaşte aceleaşi curente culturale ca şi literatura universală

Scene simetrice cu valori antitetice (Zvârcolirea vs. Sărutarea) Pluriperspectivismul (percepţia diferită a unui personaj) Verosimilitatea (crearea iluziei realităţii) Tragismul romanului (personajele sunt victime ale destinului) Mimesis – imitarea realităţii Stilul anticalofil (împotriva scrisului frumos "prefer să fie expresia bolnăvicioasă şi să spun într-adevăr ce vreau, decât să fiu şlefuit şi neprecis") *Stilul cenuşiu* (T. Vianu)	de către autor Autenticitatea - defineşte încercarea de redare cât mai fidelă a trăirilor interioare a personajului Substanţialismul - cunoaşterea şi descoperirea esenţei realului de către conştiinţă Memoria involuntară - reconstituirea unor secvenţe determinate de o frază sau un cuvânt Tehnica fluxului conştiinţei – rememorarea trăirilor însoţite de comentarii şi analize psihologice renunşarea la cronologia epică Stilul anticalofil "arta n-are de-a face cu ortografia, scrisul corect este pâinea profesorului de română" Introducerea timpului subiectiv "eu nu pot să vorbesc onest decât la persona întâi"	Reflectarea poliedrică - tehnica oglinzilor paralele Balzacianismul - prezentarea în detaliu a exteriorului ca modalitate de caracterizare a personajelor Tehnica detaliului Viziunea satirică asupra societăţii Timpul obiectiv Principiul simetriei / al circularităţii (secvenţele din care se deschide şi se sfârşeşte romanul) Tehnica contrapunctului (decorul citadin este brusc substitui de peisajul vast al Bărăganului) Tehnica colajului – juxtapunerea planurilor Tehnica contrastului - descrieri ample la început, imagine sintetică în final
Conflicte Exterios : Ion vs. V Baciu Ion vs.George Ion vs. Ana Herdelea vs. Belciug	**Conflicte:** Interioare- dorinţa de avea o relaţie perfectă, neputinţa de a se descurca în societate Exterioare: Stefan vs. Nae	**Conflicte** Exterioare: clanul Tulea vs. Otilia, Felix, Pascalopol Interior: enigma Otiliei
Personaje: Ion - tipul ţăranului sărac, obsedat de pământ Ana - tipul fetei bogate, neatrăgătoare Florica - tipul ţărăncii frumoase, fără zestre Vasile Baciu -.tipul ţăranului îmbogăţit, beţiv şi zgârcit Preotul Belciug - tipul preotului pragmatic Herdelea - tipul intelectualului matur de început de secol XIX Titu - tipul intelectualului ambiţios	**Personaje:** Gheorghidiu - tipul intelectualului lucid, însetat de absolut Ela - tipul soţiei însetate de avere Nae Gheorghidiu - tipul avarului Unchiul Tache - tipul avarului Lumânărarul - tipul analfabetului Domnul G.- dandy	**Personaje:** Felix -tipul ambiţiosului Otilia - tipul ingenuei, inocentei Pascalopol - tipul rafinatului Titi - tipul prostului Simion - Tipul nebunului Moş Costache - tipul avarului Stănică - tipul parvenitului Aglae - *baba absolută fără cusur în rău* Aurica - fata bătrână Weissman - tipul studentului descurcăreţ

		Georgeta- tipul amantei parvenite
“opera unui poet epic care cântă cu solemnitate condiţiile generale ale vieţii, naşterea, nunta, moartea” (G. Călinescu) *“Ion este cea mai puternică creaţiune obiectivă a literaturii române”- E. Lovinescu*	*“În toate personajele sale, Camil Petrescu rămâne el însuşi, cu gusturile, cultura şi limbajul lui... romanul se roteşte în jurul obsesiilor sale, nu ale personajelor” (G. Călinescu)*	*“Călinescu interpretează singur toate rolurile vorbind în numele tuturor personajelor, ignorând specificul psihologic ori plauzibilul situaţiei: un actor care nu ştie să se identifice cu personajele, rămânând el însuşi în pielea fiecăruia” (N. Manolescu)*

Anexa 2


Ştefan Gheorghidiu-sublocotenet în 1916
Discuţia ofiţerilor de la popotă
Rememorarea poveştii de dragoste Ela - Gheorghidiu
Moştenirea
Ela în lumea mondenă
Excursia la Odobeşti
Crize de gelozie
Sosirea de la Azuga/propunerea divorţului
Gheorghidiu plănuieţte să o omoare pe Ela/neînfăptuirea planului
Războiul petru eliberarea Ardealului
Dramatismul războiului
Detaşarea lui Gheorghidiu de Ela
Întoarcerea la Bucureşti
Divorţul

Anexa 3
Grupa ….. – ION
Se dă textul:

La înmormântare, se strânsese mai tot satul. Soţii Herdelea cu domnişoara Ghighi veniră înadins să însoţească la groapă pe Ion care, deşi le făcuse buclucul cu jalba lui, a fost om săritor şi de ispravă. De altfel era bun să încerce şi o învoială cu Pământuful în privinţa căsuţei lor.
Belciug sluji cum ştia el mai frumos şi mai mişcător. Dar mai ales printr-o cuvântare funebră înduioşă inimile şi cele mai împietrite. Mulţi oameni îşi ziceau că Ion şi-a simţit moartea de când şi-a dăruit bisericii averea. Preotul îl dădu drept pildă tuturor bunilor creştini…

Niciun ochi nu rămase însă uscat atunci când, prin gura preotului, Ion îşi luă rămas bun de la părinţi, de la toţi prietenii şi cunoscuţii. Iar când în sfârşit pomenii pe George care i-a curmat viaţa pământească, şi-i zise « te iert, căci n-ai ştiut ce faci », tot norodul izbucni într-un hohot de plâns şi Zenobia, năucită de jale, se izbi cu capul de dunga coşciugului, încât d-abia o potoliră cei dimprejur Pe urmă Ion fu coborât în pământul care i-a fost prea drag…

Cerinţe:

1. Din ce parte a romanului este extras fragmentul?
2. Ce se întâmplase cu Ion? Din cauza cui i se întâmplase nenorocirea din familia Zenobiei?
3. Cum reacţionează satul la moartea lui Ion?
4. Cum se schimbă opinia lui Belciug faţă de Ion ?
5. Exprimă-ţi opinia asupra fragmentului - *Pe urmă Ion fu coborât în pământul care i-a fost prea drag…*
6. Care sunt schimbările survenite în spaţiu satului ardelenesc?

Model de rezolvare:

1. **Fragmentul este extras din ultima parte a romanului, din capitolul Finalul, fiind** momentul de limitare a existenţei pământeşti a lui Ion.
2. Ion fusese omorât de către rivalul său George, din cauza faptului că acesta atentase la liniştea familiei sale/ la soţia sa/ la echilibrul său. (prezentarea scenei etc)
3. Satul rămâne înmărmurit la aflarea crimei şi mai ales la modul brutal

Grupa …. – ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE…
Se dă textul:

A doua zi a fost năvală de cunoscuţi… Fraze goale de conţinut, stupidităţi fără legături de rudenie cu realitatea.
În corespondenţă am dat şi peste o scrisoare anonimă…
"Domnule, pe când d-ta lupţi pentru patrie nevasta d-tale te înşală ca o târfă cu un individ Grigoriade, care e la cenzură, vezi bine.
Îi poţi găsi oricând între 6-8 în strada Rozelor opt bis, unde merge la el. Căci poate că acum n-o avea neruşinarea să-l aducă tot la d-ta acasă".
Ce n-aş fi dat altădată pentru ca să am certitudinea că mă înşală. Cum aşteptam la pândă, cu fruntea arsă şi pumnii crispaţi!
(Ea) Vorbeşte mult, platitudini încălecate, asociate la întâmplare, şi zâmbetul meu binevoitor o încurajează…

- Ascultă, fată dragă, ce-ai zice tu dacă ne-am despărţi ?

Parcă i-a despicat cineva ţeasta în două.
Mă gândesc halucinant că aş fi putut ucide pentru femeia asta… că aş fi fost închis din cauza ei, pentru crimă:…
A doua zi m-am mutat la hotel pentru săptămâna pe care s-o mai petrec în permisie. I-am dăruit nevesti-mii încă o sumă ca aceea cerută de ea la Câmpulung şi m-am interesat să văd cu ce formalitate

îi pot dărui casele de la Constanţa. I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preţ la cărţi… de la lucrurile personale, la amintiri. Adică tot trecutul.

Cerinţe:

1. Ce fel de relaţie are Gheorghidiu cu cei din jur?
2. Care este rolul scrisorii anonime în relaţia dintre cei doi ?
3. Cine este cel mai afectat Ela sau Gheorghidiu?
4. Din ce motiv îi lasă tot trecutul nevestei lui?
5. Comentează enumeraţia *că-I las absolute tot ce e în casă, de la obiecte de preţ la cărţi… de la lucrurile personale, la amintiri*
6. În ce parte a cărţii apare fragmentul reprodus
7. În urma cărei experienţe Gheorghidiu reuşeşte să treacă cu putere peste o asemenea situaţie ?
8. E Ghoerghidiu un învins sau un învingător ?

Grupa …. – ENIGMA OTILIEI

Se dă textul:

Felix se închise în biroul lui şi scoase vechea fotografie pe care i-o dăduse Otilia. Ce deosebire! Unde era Otilia de altădată? Nu numai Otilia era o enigmă, ci şi destinul însuşi. Dinadinsul, într-o duminecă, o luă pe strada Antim. Prefacerile nu schimbaseră cu total caracterul străzii. Casa lui moş Costache era leproasă, înnegrită. Poarta era ţinută cu un lanţ şi curtea toată stătea năpădită de scaieţi. Nu mai părea să fie locuită. Cele patru ferestre din faţă, de o înălţime absurdă, înălţau rozetele lor gotice prăfuite, iar marea uşă gotică avea geamuri plesnite. Felix îşi aduse aminte de seara când venise cu valiza în mână şi trăsese de schelălăitorul clopoţel. I se păru că ţeasta lucioasă a lui moş Costache apare la uşă şi vechile vorbe îi răsunară limpede la ureche: "Aici un stă nimeni!"

Cerinţe:

1. Din ce parte a cărţii este axtras fragmentul dat?
2. În ce ipostază este prezentat Felix în fragment?
3. Pe cine regretă Felix? De ce?
4. Care e diferenţa între casa de la început şi imaginea pe care o are acum ?
5. Exprimă-ţi opinia referitoare la fragmentul - *Nu numai Otilia era o enigmă, ci şi destinul însuşi*

PROIECT DE EVALUARE

PROPUNĂTOR: prof. Raţiu Petru Bogdan**;**
ŞCOALA: Liceul Teoretic „Bolyai Farkas”, Tg.-Mureş
CLASA: a XII-a
UNITATEA DE ÎNVĂŢARE: Perioada postbelică
SUBIECTUL LECŢIEI: Evaluare sumativă, semestrul al II-lea
TIPUL LECŢIEI: evaluare sumativă
TIMP: 150 de minute
COMPETENE GENERALE:

- C.1. utilizarea corectă şi adecvată a limbii române în diferite situaţii de comunicare
- C.2. Comprehensiunea şi interpretare textelor
- C.3. Situarea în context a textelor studiate prin raportarea la epocă sau la curente culturale/ literare
- C.4. Argumentarea orală sau în scris a unor opinii în diverse situaţii de comunicare

COMPETENŢE SPECIFICE:

- C.1.2. Utilizarea achiziţiilor lingvistice, cu accent pe aspectele normative, cu explicarea rolului acestora în reliefarea mesajului
- C.1.3. Folosirea adecvată a strategiilor de comunicare orală în monolog şi dialog, în vederea realizării unei comunicări eficiente şi personalizate.
- C.1.4. Utilizarea adecvată a tehnicilor de redactare, în vederea realizării unei comunicări eficiente şi personalizate
- C.2.1. Adercvarea strategiilor de lectură la specificul textelor literare studiate în vederea înţelegerii şi interpretării personalizate
- C.3.1. Analiza relaţiilor dintre o operă studiată şi contextul cultural în care a apărut aceasta.

COMPETENŢE DERIVATE:

- C.O.1. să identifice 1-2 elemente de vocabular şi de ortografie corecte
- C.O.2 să identifice 2-3 sensuri corecte ale fragmentelor date
- C.O.3. să îşi exprime punctele de vedere argumentat şi corect din punct de vedere gramatical.
- C.O.4 să interpreteze corect valenţele expresive ale cuvintelor din text
- C.O.5 să deţină abilitatea de interpretare a textelor suport
- C.O.6 să interpreteze corect textele studiate

METODE ŞI PROCEDEE:
a) Forme de organizare a activităţii: individuală
b) Mijloace didactice: fişă de evaluare (anexe)
BIBLIOGRAFIE:

- Costea, Octavia, *Didactica lecturii: o abordare funcţională,* Institutul European, Iaşi, 2006.
- Gheorghe Crăciun, *Introducere în teoria literaturii*, Ed. Magister, Braşov, 1997.
- M.E.C.T, *Programa şcolară pentru clasa a XII-a. Limba şi literatura română*.

Etapele Lecţiei/ Timp	**Activitatea propunătorului**	**Activitatea elevilor**	**Strategii didactice**	**Evaluare**
Enunţarea planului lucrării – 3	Asigurarea cadrului necesar pentru începerea orei: aerisirea sălii, pregătirea fişelor	Elevii se pregătesc de evaluarea scrisă având pe bănci foi tipizate)	Conversaţia	Pe tot parcursul orei răspunsurile vor fi monitorizate pe tablă, să le

minute Redactarea lucrării scris de către elevi - 145 minute Finalul lucrării 2 min	de evaluare necesare etc. Profesorul împarte fişele fiecărui elev Lectura subiectelor pentru a se clarifica nelămuririle elevilor. Elevii cunosc din lecţiile anterioare volmul de informaţii ce se evaluează/ modele de subiecte/ itemi/ competenţe/ barem etc. Profesorul urează succes elevilor şi încearcă să creeze un ambient optim acestora. Profesorul păstrează liniştea, pentru ca atenţia să nu le fie disturbată elevilor. Profesorul strânge lucrările de la elevi fără a se face în clasă rumoare sau gălăgie.	Elevii primesc fişa de evaluare cu subiectele pe care le vor rezolva Elevii încep redactarea răspunsurilor Elevii trebuie să urmărească modelul oferit la clasă/ să se încadreze cu răspunsurile lor în baremul de corectare (a se vedea Barem de corectare, anexa 2)	Verificarea cunoştinţelor	vadă toţi elevii, aceştia observând că răspunsurile complexe şi complete vor rezulta din suma răspunsurilor individuale. Profesorul observă cu atenţie desfăşurarea în mod corect a evaluării, atrăgând atenţie elevilor care disturbă procesul evaluativ.

Anexa 1

EVALUARE SUMATIVĂ

SEMESTRUL II

PROPUNĂTOR: prof. Raţiu Bogdan

I. Comprehensiunea şi interpretarea unui text la prima vedere
Citeşte cu atenţie fragmentul extras:

„Mă privesc în ochi un timp nesfârşit, străbătând de atâtea ori oglinda ca să mă văd şi din partea cealaltă, încât nu mai ştiu pe ce parte a sticlei pătate de muşte şi praf m-am oprit. Mă bufneşte un plâns isteric, de necontrolat. M-a copleşit deodată nefericirea fără limite a vieţii mele. Aveam să rămân aici, în camera asta, scriindu-mi cartea, până la sfârşit, trecându-mi în ea toată seva trupului meu, desenând literele cu fiere şi limfă şi spermă şi sânge şi urină şi lacrimi şi scuipat până ce-aveam să rămân scheletic, livid si chircit ca un păianjen uscat, mort de foame în pânza lui fără noroc. Aşa aveau să mă găsească-ntr-o zi, prăbuşit cu capul pe manuscrisul îngălbenit, transformat într-un morman de ţărâna friabilă." **(Mircea Cărtărescu –*Orbitor. Aripa dreaptă*, p. 169)**

Cerinţe:

1. Menţionează câte un sinonim pentru sensul din text al cuvintelor: **nesfârşit, seva**
2. Precizează rolul expresiv al virgulei din secvenţa: *Mă bufneşte un plâns isteric, de necontrolat*
3. Scrie două expresii/ locuţiuni care conţine substantivul **ochi**
4. Identifică perspectiva narativă
5. Transcrie o imagine vizuală/cromatică şi una auditivă
6. Selectează două mărci ale subiectivităţii.
7. Explică semnificaţia a două figuri de stil diferite, identificate în fragmentul citat.
8. Comentează în 3-5 rânduri următoarea secvenţă: *„Mă privesc în ochi un timp nesfârşit, străbătând de atâtea ori oglinda ca să mă văd şi din partea cealaltă"*
9. Ilustrează, în 4-6 rânduri trăsătura celui care-şi *"scrie* cartea", apelând la fragmentul citat**.**

II. Producere de text

II. Scrie un text argumentativ, de 15-30 de rânduri despre limită, pornind de la o ideea identificată în următoarea afirmaţie "În majoritatea cazrurilor, conştiinţa comună nu trăieşte viaţa sub forma ansamblului finitudinii, ci sub forma unei succesiuni de momente neinventariate" Gabriel Liiceanu – *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi a depăşirii*

Atenţie! În elaborarea textului de tip argumentativ, trebuie:

- să respecţi construcţia discursului de tip argumentativ: structurarea ideilor în scris, utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri; **6 puncte**
- să ai conţinutul şi structura adecvate argumentării: formularea ipotezei/ a propriei opinii faţă de ideea identificată în afirmaţia dată, enunţarea şi dezvoltarea corespunzătoare a două argumente adecvate ipotezei, formularea unei concluzii pertinente; **18 puncte**
- să respecţi normele limbii literare (registrul stilistic adecvat, normele de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie). **6 puncte**

III. Scrie un eseu de 2-3 pagini în care să evidenţiezi particularităţile de construcţie ale unui personaj dintr-un text epic studiat la clasă, din opera unui autor canonic postbelic

În cadrul eseului vei avea în vedere:

- prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, conflict, modalităţi de caracterizare, limbajul personajelor, notaţiile autorului* etc.);

- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele operei dramatice studiate;
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două scene/ secvenţe/ situaţii semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcţia personajului pentru care ai optat.

Notă! Ordinea integrării reperelor în cuprinsul lucrării este la alegere.
Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **14 puncte** (*organizarea ideilor în scris* – 3 puncte; *utilizarea limbii literare* – 3 puncte; *abilităţi de analiză şi de argumentare* – 3 puncte; *ortografia* – 2 puncte; *punctuaţia* – 2 puncte; *aşezarea în pagină, lizibilitatea* – 1 punct).
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini

Anexa 2

BAREM DE CORECTARE

1. Scrierea a două sinonime: nesfârşit – continuu, nelimitat, nemărginit, interminabil; seva - energia, puterea etc(1 p. + 1 p.) **2 puncte**
2. Explicarea folosirii virgulei în structura *Mă bufneşte un plâns isteric, de necontrolat,* de exemplu: marchează pauzele interioare din fluxul comunicării, poate sugera un ritm lent, cu discontinuităţi. marchează cuvintele dintr-o enumeraţie, atributul de restul enunţului (*Explicarea corectă, nuanţată, a folosirii virgulei*: 2 p.; *explicarea parţial corectă a folosirii virgulei, divagaţii şi/ sau improvizaţii, cu greşeli de exprimare şi/ sau de ortografie*:1 p.) **2 puncte**
3. Scrierea a două expresii/ locuţiuni care conţin substantivul *ochi*: ochi pentru ochi, a fi cu ochii în patru etc (1 p. + 1 p.) **2 puncte**
4. Menţionarea perspectivei subiective, verbe şi pronume la persoana întâi (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
5. Transcrierea corectă a structurilor lexicale care conţin imagini auditive, viuale de exemplu: ***sticlei pătate, un plâns isteric, manuscrisul îngălbenit*** (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
6. Exemplificarea a două mărci lexico–gramaticale: verb la persoana I singular (*„privesc”*), pronume reflexiv persoana întâi singular, formaă neaccentuată (mă), pronumele personal persoana întâi singular formă neaccentuată (m) etc. (2 p. + 2 p.) **4 puncte**
7. Explicarea semnificaţiei figurilor de stil, de exemplu: ***un timp nesfârşit, desenând literele cu fiere şi limfă şi spermă şi sânge şi urină şi lacrimi şi scuipat*** (*Explicarea corectă, nuanţată, a semnificaţiei figurilor de stil; respectarea normelor de exprimare corectă, de ortografie şi de punctuaţie*: 4 p.; *exprimarea logică, insuficient nuanţată, a semnificaţiei figurilor de stil; abateri minore de la normele de exprimare, de ortografie şi/ sau de punctuaţie:* 2 p.; *încercarea de explicare a semnificaţiei figurilor de stil; unele abateri de la normele de exprimare, de ortografie şi/ sau de punctuaţie:* 1 p.) **4 puncte**
8. Prezentarea semnificaţiei titlului, în relaţie cu textul dat, de exemplu: *„Mă privesc în ochi un timp nesfârşit, străbătând de atâtea ori oglinda ca să mă văd şi din partea cealaltă”* . capacitatea fiinţei umane de a privi în străfundurile fiinţei sale, de a se cunoaşte pe sine prin intermediul propriului eu etc(*Prezentarea logică, nuanţată, a semnificaţiei enunţului; respectarea normelor de exprimare, de ortografie şi de punctuaţie*: 4 p.; *prezentarea semnificaţiei enunţului, cu opinii insuficiente*; *abateri minore de la normele de exprimare, de ortografie şi/ sau de punctuaţie*: 2 p.; *încercarea de explicare a semnificaţiei enunţului*; *unele abateri de la normele de exprimare, de ortografie şi/ sau de punctuaţie*: 1 p.) **4 puncte**
9. Prezentarea a minim 4 caracteristici – 4p, prezentarea a 3 caracteristici – 3p, prezentarea a două caracteristici - 2 p, prezentarea unei carcateristici – 1p (dorinţa de a-şi percepe toată fiinţa, întoarcerea către sine, nefericirea, nelimitarea existenţei etc)

SUBIECTUL al II-lea (30 puncte)

Se vor puncta următoarele elemente:
1. Construcţia discursului de tip argumentativ. (*Structurarea ideilor în scris: text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente – ipoteza, enunţarea şi susţinerea argumentelor, concluzia*: 3 p./ 1 p.; *utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate exprimării unei aprecieri* – de exemplu, verbe de opinie: *a crede, a considera, a presupune* etc.; adverbe/ locuţiuni adverbiale de mod folosite ca indici ai subiectivităţii evaluative: *probabil, posibil, desigur, fără îndoială, cu siguranţă* etc.; conjuncţii/ locuţiuni conjuncţionale cu rol argumentativ, utilizate pentru exprimarea raporturilor de tip cauzal, consecutiv, final, concluziv etc.: *deoarece, din cauză că, încât, ca să, aşadar* etc.; conectori argumentativi: *în primal rând, în plus, de fapt, oricum, în ceea ce priveşte, prin urmare, în realitate* etc.: 3 p./ 1 p.) **6 puncte**
2. Conţinutul şi structura argumentării. (*Formularea clară a ipotezei/ a propriei opinii*: 3 p./ 1 p.; *enunţarea a cel puţin două argumente* [*pro şi/ sau contra*] *viabile, pertinente, adecvate ipotezei*: 3 p./ 1 p. + 3 p./ 1 p.; *dezvoltarea lor convingătoare, prin exemplificări sau prin explicaţii clare*: 3 p./ 1 p. + 3 p./ 1 p.; *formularea unei concluzii adecvate*: 3 p./ 1 p.) **18 puncte**
3. Corectitudinea limbii utilizate, aşezare în pagină, lizibilitate. (*Registrul stilistic adecvat cerinţei, claritatea*: 2 p./ 1 p.; *sublinierea ideilor prin intermediul paragrafelor, lizibilitatea*: 1 p.; *corectitudinea exprimării*: 2 p./ 1 p. pentru una-două greşeli de lexic sau de morfosintaxă/ 0 p. pentru trei sau mai multe greşeli; *ortografia şi punctuaţia*: 1 p./ 0 p. pentru două sau mai multe greşeli.) **6 puncte**
(Punctajul pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul respectă limita minimă de spaţiu precizată.)
SUBIECTUL al III-lea nr (30 puncte)
A. Conţinut – 16 puncte
1. Prezentarea a patru caracteristici ale romanului selectat, semnificative pentru realizarea personajului ales, prin referire la construcţia subiectului şi la particularităţi ale compoziţiei (de exemplu: *acţiune, conflict, episoade/ secvenţe narative, conflict, construcţia personajelor/ tipuri de personaje, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.):
- prezentarea a patru caracteristici ale romanului selectat, semnificative pentru realizarea personajului ales, prin referire la construcţia subiectului şi la particularităţi ale compoziţiei – 4 p.;
- prezentarea a trei caracteristici ale romanului selectat, semnificative pentru realizarea personajului ales, prin referire la construcţia subiectului şi la particularităţi ale compoziţiei – 3 p.;
- prezentarea a două caracteristici ale romanului selectat, semnificative pentru realizarea personajului ales, prin referire la construcţia subiectului şi la particularităţi ale compoziţiei – 2 p.;
- prezentarea unei caracteristici a romanului selectat, semnificative pentru realizarea personajului ales, prin referire la construcţia subiectului sau la particularităţi ale compoziţiei – 1 p. **4 puncte**
2. Ilustrarea a patru procedee de caracterizare a personajului ales, prin episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate:
- ilustrarea adecvată a patru procedee de caracterizare a personajului ales, prin episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate – 4 p.;
- ilustrarea adecvată a trei procedee de caracterizare a personajului ales, prin episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative/ citate comentate sau ilustrarea parţial adecvată a patru procedee de caracterizare – 3 p.;
- ilustrarea adecvată a două procedee de caracterizare a personajului ales, prin episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative/ citate comentate sau ilustrarea parţial adecvată a trei procedee de caracterizare – 2 p.;
- ilustrarea adecvată a unui procedeu de caracterizare a personajului ales, printr-un episod/ secvenţă narativă/ situaţie semnificativă/ citate comentate sau ilustrarea parţial adecvată a două procedee de caracterizare – 1 p. **4 puncte**
3. Prezentarea relaţiilor dintre personajul ales şi un alt personaj al romanului, din perspectiva statutului lor social, psihologic, moral etc.:

- prezentarea argumentată, complexă, a relaţiilor dintre cele două personaje alese, din perspectiva statutului lor social, psihologic, moral etc. (de exemplu, pe baza relaţiei *situaţie iniţială-evoluţia/ transformarea-situaţie finală*) – 4 p.;
- prezentarea parţial argumentată a relaţiilor dintre cele două personaje reprezentative, prin referire la statutul lor social, psihologic, moral etc.– 3 p.;
- prezentarea relaţiilor dintre cele două personaje, cu minime explicaţii/ exemplificări, fără referiri la statutul social, psihologic, moral etc. – 2 p.;
- menţionarea unei relaţii/ a unui raport între cele două personaje, fără explicaţii sau exemple; tendinţa de povestire, improvizaţii – 1 p. **4 puncte**

4. Exprimarea unei opinii argumentate despre evoluţia personajului ales, din perspectiva finalizării conflictului/ a conflictelor:
- exprimarea nuanţată a unui opinii argumentate despre evoluţia personajului ales, din perspectiva finalizării conflictului/ a conflictelor – 4 p.;
- exprimarea unui opinii argumentate despre evoluţia personajului ales, din perspectiva finalizării conflictului/ a conflictelor – 3 p.;
- exprimarea unei opinii, cu încercare de argumentare, despre evoluţia personajului ales, din perspectiva finalizării conflictului/ a conflictelor – 2 p.;
- simpla menţionare a unei opinii/ a unui punct de vedere, fără argumentare sau cu improvizaţii – 1 p. **4 puncte**

B. Redactare – 14 puncte (Punctele pentru redactare se acordă numai dacă răspunsul respectă limita minimă de spaţiu precizată.)

5. Organizarea ideilor în scris. (*Text clar organizat, coerent, cu echilibru între cele trei componente – introducere, cuprins şi încheiere; construcţia paragrafelor subliniază ideile; succesiunea logică a ideilor*: 3 p.; *părţile componente ale textului pot fi recunoscute, dar nu există echilibru între ele; ideile sunt, în general, evidenţiate prin paragrafe*: 2 p.; *plan vag de structurare a textului; trecerea de la o idee la alta nu este evidenţiată*: 1 p.) **3 puncte**

6. Utilizarea limbii literare. (*Stil şi vocabular adecvate conţinutului eseului; claritatea enunţului; varietatea lexicului; sintaxă adecvată*: 3 p.; *stil şi vocabular parţial adecvate, cu ezitări în selectarea cuvintelor*: 2 p.; *vocabular restrâns, monoton*: 1 p.) **3 puncte**

7. Abilităţi de analiză şi de interpretare. (*Relaţia adecvată idee-argument; argumente convingătoare; abilităţi de a formula judecăţi de valoare*: 3 p.; *încercări de a susţine ideile prin argumente; elemente de interpretare, dar rezultat neconvingător*: 2 p.; *afirmaţii nesusţinute prin argumente; idei irelevante, schematism*: 1 p.) **3 puncte**

8. Ortografia. (*0-1 erori*: 2 p.; *2 erori*: 1 p.; *3 sau mai multe erori*: 0 p.) **2 puncte**

9. Punctuaţia. (*0-1 erori*: 2 p.; *2 erori*: 1 p.; *3 sau mai multe erori*: 0 p.) **2 puncte**

10. Aşezarea corectă a textului în pagină, lizibilitatea. **1 punct**

NOTĂ ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota se calculează prin împărţirea punctajului obţinut la Nu se acordă fracţiuni de punct. Nu se acordă punctaje intermediare, altele decât cele precizate explicit prin barem. Nu se acordă fracţiuni de punct.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ